



**Maria Inês de Esmeriz Sottomayor Negrão de Figueiredo**

**A importância dos serviços educativos  
e a formação de públicos no teatro**

Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto, para obtenção do grau de Mestre em Ciências da Educação, sob a orientação da Professora Doutora Ariana Cosme.

junho de 2017



## RESUMO

Nos dias que correm tem-se verificado um maior foco nas instituições culturais e nos programas educativos que estas oferecem, sendo cada vez maior a importância atribuída a estes locais para novas vertentes educativas capazes de proporcionar uma aprendizagem baseada em experiências. Dentro das tipologias de instituições culturais que se podem integrar no facto acima descrito encontram-se os teatros, onde se tem apostado bastante no crescimento dos seus serviços educativos.

Neste sentido, a presente dissertação de mestrado aborda a importância dos serviços educativos nos teatros, no âmbito do Mestrado em Ciências da Educação – domínio de Gestão e Intervenção em Contextos Educativos Formais, na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto.

Desta maneira, o estudo que a seguir se apresenta é composto por uma componente teórica onde se enquadra a definição de educação através da arte (neste caso o teatro) e tudo que a envolve, como também o que é Teatro e quais os seus públicos. A segunda parte apresenta o trabalho empírico e o desenvolvimento da parte prática onde são apresentados e discutidos os resultados desta investigação, fruto da análise de várias entrevistas realizadas a pessoas significativas da área dos serviços educativos dos teatros.

Os teatros têm-se afirmado como uma instituição de âmbito cultural onde se fundem diferentes áreas artísticas, onde se consegue aprender de uma forma diferente da tradicional, ou servir de complemento à mesma, e onde são criadas atividades com diferentes temas capazes de oferecer novas aprendizagens e experiências, factos que têm ajudado estes locais a ganharem o seu lugar cativo junto das comunidades onde se inserem.

**Palavras-chave:** Educação Integral, Educação Não- Formal, Teatro, Serviços Educativos, Formação de Públicos.



## **ABSTRACT**

Nowadays, an increased importance is given to cultural institutions and we see a greater focus on the programs that these offer. In fact, it is now very common for these places to offer a new educational component, capable of offering a new way of learning based on experiences. Within the typologies of the cultural institutions that can be integrated on the above mentioned phenomenon, we can find the Theatre. Theaters have been focusing more and more on the growth of their educational services.

In this sense, the present Master dissertation addresses the importance of the educational service in Theaters, in line with the scope of the Master in Education Science – under the domain of Management and Intervention in Formal Educational Contexts, from Faculty of Psychology and Educational Sciences of Porto.

Following this line of thought, the study that is now presented is composed by a theoretical part, where the definition of education through art (in this case theatre) is explained. In this sense, the definition of Theatre and everything that it involves, including its audience, is described; and by a practical part, where the results of this study, found through various interviews made to different people working in the educational department of different theaters, are presented and explained.

Theaters have affirmed themselves, within the cultural scope, as institutions where different artistic areas merge, where one can learn in a non-traditional way, and where activities are created with different themes capable of offering new learning and experiences, all facts that have helped these places gaining their place in the communities where they belong.

**Keywords:** Integral Education, No-Formal Education, Theatre, Educational Services, Publics Formation.



## RESUMÉ

Aujourd'hui on vérifie une plus grande importance dans les institutions culturelles et aussi dans les programmes qu'elles nous offrent ayant chaque fois de plus rapportée à ces lieux une nouvelle versant éducative capable de fournir un apprentissage basée en expériences. En ce qui concerne les typologies des institutions culturelles intégrées dans cette logique, on rencontre les théâtres, où s'est assez assuré dans la croissance de ses services éducatifs.

La présente dissertation de maîtrise aborde l'importance du service éducatif des théâtres dans le champ d'action du maître en Ciências da Educação – domaine de Gestão e Intervenção em Contextos Educativos Formais dans la Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação de l'Universidade do Porto.

De cette manière-là, l'étude qu'on présente est composée pour une partie théorique encadrée pour la définition de l'éducation à travers de l'art, (dans ce cas le théâtre) et tout ce que l'entoure, ainsi comme que ce que c'est le Théâtre et quels sont ses publics. Et pour une partie pratique où sont présentés et discutés les résultats de cette investigation, depuis des entrevues faites à plusieurs gens de l'espace des services éducatifs des théâtres.

Les théâtres s'assurent comme des institutions culturelles où se fondent différentes aires artistiques pour apprendre d'une façon pas traditionnelle, ou même, servir de complément où sont créées des activités capables d'offrir de nouveaux apprentissages et expériences pour ces lieux puissent gagner sa place prise dans les communautés en ce qu'elles s'insèrent.

**Mots-clés:** Education Intégral, Education Pas-Formel, Théâtre, Services Éducatifs, Formation de Publics.





## **AGRADECIMENTOS**

Ao longo deste percurso foram muitas as pessoas que me ajudaram a ultrapassar todos os obstáculos e a conquistar diversas vitórias no decorrer de toda o Mestrado em Ciências da Educação.

Um agradecimento enorme à Professora Doutora Ariana Cosme por toda a orientação e ajuda, simpatia, cordialidade, conselhos, paciência e disponibilidade para esclarecer todas as dúvidas que foram surgindo ao longo da realização desta investigação.

Aos meus lindos e maravilhosos sobrinhos João Maria e Frederico que, à sua maneira, sempre me deram força para continuar e aos quais dedico todo este meu trabalho.

Quero também especialmente agradecer à minha querida mãe, aos meus irmãos João e Diogo e à minha cunhada Inês por todo o apoio e preocupação para eu ultrapassar mais uma etapa.

De seguida, o meu muito obrigada ao Rui Pinto por toda a ajuda, apoio, presença e por todo o amparo a nível emocional.

Aos meus amigos e restante família por simplesmente estarem presentes.

Agradeço também a todas as pessoas que me ajudaram a enriquecer esta minha pesquisa com os seus depoimentos acerca da sua experiência profissional na área dos serviços educativos.

Por fim, um obrigada muito sincero ao meu caro primo Nuno Vidal pela disponibilidade em me auxiliar em tudo que podia, tal como fornecer-me certos contactos e bibliografia que me foram bastante úteis para esta investigação, e à minha querida prima Mariana pela paciência.

À memória da minha irmã Joana, dos meus avós, do Zeca e do Zé.

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

CCVF – Centro Cultural Vila Flor

SE – Serviços Educativos

TNSJ – Teatro Nacional de S.João

# ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
-------------------------	-----------

## **CAPÍTULO I. O Teatro como ponto de encontro entre arte, cultura e educação**

1. Arte, cultura e educação.....	13
2. Aprendizagem ao longo da vida.....	16
2.1. Educação não formal.....	18
3. Génese e atualidade dos serviços educativos.....	20
4. O Teatro em Portugal.....	22
5. O Teatro como lugar de reinvenção de públicos.....	25
5.1. A pedagogia e formação do espectador de teatro.....	27
5.2. A mediação teatral na formação do público.....	28

## **CAPÍTULO II. O Teatro na educação**

1. As crianças e o teatro.....	31
2. O papel do teatro como instrumento privilegiado para significar conhecimentos.....	35
3. Teatro e as escolas: um desafio.....	37
4. Teatro na escola: uma parceria no processo educacional contemporâneo.....	39

### **CAPÍTULO III. Desenho metodológico**

1. Objetivos do estudo.....	45
2. Paradigma de investigação.....	45
3. Desenho e Procedimentos Metodológicos.....	47
3.1. O Estudo de Caso.....	48
4. Instrumentos de recolha de dados.....	50
4.1. Pesquisa documental .....	50
4.2. Entrevistas.....	51
5. Técnica de análise de dados.....	54
5.1. A Análise de conteúdo.....	54

### **CAPÍTULO IV. Apresentação e discussão dos resultados**

1. Apresentação do conteúdo das entrevistas exploratórias semiestruturadas.....	57
1.1. Análise da dimensão: Estratégias de Gestão e Atração dos Serviços Educativos dos Teatros.....	60
1.2. Análise da dimensão: Projetos com a Comunidade.....	66
1.3. Análise da dimensão: Ligação Teatro-Público mais Jovem.....	70
1.4. Análise da dimensão: Conceções sobre a relação teatro e educação.....	71
2. Análise e discussão do conteúdo das entrevistas exploratórias semiestruturadas.....	75
3. O contributo das Ciências da Educação para a pesquisa.....	85

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS.....89**

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....95**

## **ÍNDICE DE TABELAS**

Tabela 1. Guião da Entrevista.....	59
Tabela 2. Entrevistas – 1.ª Dimensão: Estratégias de Gestão e Atração dos Serviços Educativos dos Teatros.....	60
Tabela 3. Entrevistas – 2.ª Dimensão: Projetos com a Comunidade.....	67
Tabela 4. Entrevistas – 3.ª Dimensão: Ligação Teatro-Público mais Jovem.....	70
Tabela 5. Entrevistas – 4.ª Dimensão: Conceções sobre a relação Teatro e Educação.....	72

## **ÍNDICE DE ANEXOS**

Anexo 1 - Roteiro para a Educação Artística da UNESCO.....	103
--	-----

## **ÍNDICE DE APÊNDICES**

Apêndice 1 - Entrevista a Dina Lopes, coordenadora dos Serviços Educativos do Teatro Municipal do Porto - Rivoli .....	111
Apêndice 2 - Entrevista a Maria João Vicente, coordenadora dos Serviços Educativos do Teatro da Garagem.....	116
Apêndice 3 - Entrevista a Lara Soares e Sandra Barros, coordenadoras dos Serviços Educativos do Centro Cultural Vila Flor.....	130
Apêndice 4 - Entrevista a Luísa Corte-Real, coordenadora dos projetos educativos do Teatro Nacional de S,João.....	140
Apêndice 5 - Entrevista a Glória Cheio, responsável pelos Serviços Educativos do Teatro do Bolhão.....	145



## INTRODUÇÃO

Nos tempos em que vivemos é dada cada vez mais importância à participação da cultura na vida de qualquer um de nós, começando esse processo a ser realizado o mais cedo possível. Dentro da definição de cultura podemos integrar os teatros como marcos culturais de um certo local e/ou comunidade, constituindo uma parte da riqueza dos mesmos, ao mesmo tempo que, através da qualidade e diversidade de programas e, especialmente, de espetáculos, conseguem atrair diversos públicos e ter um significativo número de visitantes por dia que vêm à procura do conhecimento, do saber mais, do querer experimentar e do poder observar espetáculos e usufruir de atividades que se traduzem como bastante enriquecedoras.

No intuito de atrair cada vez mais pessoas aos teatros, de envolver mais os públicos, foram criados os Serviços Educativos nos teatros, que têm vindo a ganhar cada vez mais força e importância ao longo dos anos. Ao nível das diferentes instituições culturais, como teatros, museus, bibliotecas e outros, estes serviços surgiram com o objetivo de trazer mais gente até às mesmas através da realização de atividades pedagógicas e de lazer, de visitas aos espaços e aquilo que têm para apresentar/oferecer e através de eventos e ações que de alguma forma estreitem a relação entre, neste caso, o teatro e quem os visita. Estas atividades tornam-se inestimáveis na medida em que se direcionam para diferentes públicos, da infância aos seniores, em especial com os públicos relacionados com a escola como crianças do ensino pré-escolar, jovens do ensino básico, do ensino secundário, do ensino superior e a professores, como também se dirigem a grupos de qualquer necessidade especial e a famílias que queiram passar momentos agradáveis em convívio.

A presente dissertação tem como objeto de estudo a importância dos serviços educativos nos teatros, quais as atividades que estes desenvolvem e quais os benefícios que estas trazem para as crianças e jovens, ampliando a ação educativa das escolas, mas também para os teatros e os seus profissionais. O que motivou a escolha deste tema foi a pouca literatura publicada sobre esta área e a da formação de públicos nos teatros, sob o ponto de vista de investigação académica e evidenciar a importância dos serviços educativos como detentores de um papel preponderante na educação cultural dos novos públicos.

Este documento consiste na reunião e análise de diversas informações sobre a minha área temática, os serviços educativos dos teatros, e foi construído de acordo com

uma estrutura previamente definida para dissertações de mestrado. Deste modo, o primeiro capítulo deste estudo, destinado à revisão bibliográfica, divide-se em, duas partes que acabam por se complementar, a primeira conduziu à definição da relação entre arte, cultura e educação, às formas de aprendizagem que o teatro consegue oferecer, sendo abordada aqui a educação não-formal, e a segunda integra o nascimento e crescimento dos teatros em Portugal e tudo aquilo que envolve a reinvenção de públicos nesta instituição, como a pedagogia e a mediação teatral na formação de públicos.

No segundo capítulo é introduzida a relação entre teatro e educação, começando por se descrever a forma como as crianças veem os teatros e vice-versa, seguindo-se a procura de resposta à questão de como é que o teatro consegue ser um complemento à educação “tradicional” nas escolas e como funciona o papel deste local como um instrumento para significar conhecimentos.

A terceira parte desta dissertação remete-nos para o desenho metodológico da investigação, onde são apresentados os objetivos deste estudo, o paradigma de investigação que orientou a escolha do método de recolha de dados a utilizar no trabalho empírico da pesquisa. Num segundo momento, são descritos os instrumentos utilizados na recolha dos dados, com recurso à pesquisa documental e a entrevistas a pessoas com experiência pessoal e profissional relevante na área dos serviços educativos dos teatros e a análise de dados, realizada a partir da análise de conteúdo das informações recolhidas com o recurso aos dos métodos anteriormente referidos.

No quarto ponto são apresentadas as conclusões finais retiradas através da análise das informações recolhidas entre as várias metodologias utilizadas, faz-se também uma reflexão crítica sobre o tema, uma referência às limitações do estudo e são ainda apresentadas algumas recomendações para o futuro.

Por último, são reveladas todas as fontes/referências bibliográficas usadas na construção e enriquecimento da parte teórica, assim como a anexação das entrevistas realizadas, e respetivas respostas, e a publicação da UNESCO sobre os direitos humanos à educação e à participação cultural.

Em síntese, esta dissertação de mestrado é o culminar da investigação feita sobre este tema e de todas as conclusões retiradas acerca do mesmo, sendo assim o objetivo primordial deste estudo é expor de forma clara a dimensão e importância dos serviços educativos nos teatros e na cultura destes.



# **I - O TEATRO COMO PONTO DE ENCONTRO ENTRE ARTE, CULTURA E EDUCAÇÃO**

*“Continua a acreditar-se, nas sociedades ditas ocidentais, numa espécie de flutuação do senso comum, que as artes estão à parte da cognição e se situam estritamente no âmbito da intuição dos sentidos; o que faz com que nas escolas as expressões artísticas e tudo o que com elas possa estar mais diretamente relacionado, como a criatividade, a liberdade de expressão, a inovação, a criação ou a experimentação, se situe num campo periférico em relação a outras áreas ou disciplinas.”*

(Tormenta, 2016: 4)

No presente capítulo é dada uma especial importância à educação artística tendo em conta o relacionamento entre esta e a educação dita tradicional, ao mesmo tempo que define aquilo que é a aprendizagem ao longo da vida e a sua importância na formação de qualquer pessoa. Aqui será também feita uma extensa abordagem ao tema central deste estudo, nomeadamente a origem e atualidade dos serviços educativos, particularizando o caso da instituição cultural Teatro em Portugal, como também a sua capacidade de formar e educar novos públicos através desta arte.

## **1. Arte, cultura e educação**

*“(...) seguindo Read na sua exposta “educação através da arte”, pretende-se reassumir, no nosso tempo, a ideia platónica de que “a arte deve ser a base da educação”.”*

(Cf. Read Cit. in Santos, 1996: 18)

Segundo Avelino Bento (2003), *“a educação não pode estar desligada da cultura”*, uma vez que a cultura tem diversas formas de se manifestar que beneficiam o indivíduo, e tendo por base uma reciprocidade entre estas duas vertentes, uma vez que existe um *“acento cultural na educação e um acento educativo na cultura”* (Bento, 2003: 62). Este mesmo autor apresenta a educação e a cultura como *“uma realidade indissociável, onde a dimensão individual e coletiva do homem são fatores específicos a considerar, numa dinâmica simultaneamente integradora e dialética (idem, p.64).*

A educação artística assume aqui um papel bastante importante pois contribui para a melhoria da qualidade da educação e é bastante relevante na construção de uma sociedade criativa e culturalmente consciente, sendo assim de enorme importância existir uma integração mais completa deste tipo de educação nos sistemas educativos e nas escolas. As declarações e convenções internacionais têm por objetivo que todas as crianças e adultos tenham direito à educação e a oportunidades que vão de encontro ao direito a um desenvolvimento completo e harmonioso, como também a uma participação na vida cultural e artística. A Educação Artística é uma parte importante do programa educacional de qualquer país, através da atribuição desses mesmos direitos (UNESCO, 2006: 5-6).

A educação pela arte é uma ideia que não corresponde apenas à formação de uma sensibilidade estética, mas também a uma larga conceção da formação do homem com consequências ao nível da sua vida afetiva, intelectual e moral, ficando assente a ideia, mesmo que platónica, de que a arte deve ser a base da educação (Silva Santos, 1996: 18). O filósofo Leonardo Coimbra, antigo ministro da Instrução Pública, declarou que a primeira educação tem que ser sempre a artística pois só assim é possível oferecer à criança virtudes morais patentes nas *“intimações de harmonia estética”* e novas experiências promotoras da formação do indivíduo, conseguindo assim facilitar o aproveitamento escolar de forma equilibrada (Cf. Coimbra *Cit.in* Silva Santos, 1996: 22).

Atualmente existe uma separação cada vez maior entre o desenvolvimento cognitivo e o emocional, uma vez que é atribuída uma maior importância ao desenvolvimento das capacidades cognitivas, valorizando-se menos os processos emocionais nos espaços educativos. A educação artística pode então proporcionar um equilíbrio entre o cognitivo e o emocional, promovendo o desenvolvimento deste último. Ao longo dos anos, e com a ajuda de muitas pesquisas neste campo, entendeu-se que a arte consegue ser um importante instrumento para as crianças desenvolverem a sua leitura sobre o mundo, sendo assim um contributo para o seu desenvolvimento social e cognitivo na medida em que auxilia o sujeito na construção de textos, ao mesmo tempo que lhe proporciona uma visão mais crítica do mundo em que vive. A arte ajuda a criança no início da sua produção textual, através do desenho, da música, do teatro, expressando-se assim de várias formas. A aprendizagem na arte e pela arte pode reforçar fatores como a aprendizagem ativa, respeito e participação nas comunidades e nas culturas locais, um currículo que seja interessante aos olhos dos educandos e professores preparados e

motivados (UNESCO, 2006: 8). A própria Lei de Bases do Sistema Educativo n.º 46 /1986 fala dos objetivos da educação pré-escolar que passam por desenvolver as capacidades de expressão e comunicação da criança e, ao mesmo tempo, promover a imaginação criativa e estimular a atividade lúdica (Silva Santos, 1996: 26).

O objetivo da educação deveria ser a preparação de artistas, não se querendo dizer que estes são pintores, poetas, autores dramáticos ou dançarinos, mas sim sujeitos capazes de desenvolver ideias, habilidades, sensações e imaginação para criar trabalhos originais e bem executados, “o maior elogio que podemos dar a alguém é dizer que ele ou ela é um artista, seja como carpinteiro, cirurgião, cozinheiro, engenheiro, físico ou professor. As belas artes não têm o monopólio do artístico” (Eisner, 2008: 9).

Por outro lado, é importante existir uma cooperação entre os ministérios responsáveis pela cultura e pela educação no desafio da educação artística. Deste modo, há parcerias necessárias para que isto se concretize, nomeadamente, a nível municipal, onde podem ser criadas parcerias entre entidades autónomas do Ministério da Cultura, Ministérios da Educação e Ministérios do Ensino Superior e da Investigação, que em conjunto podem criar estratégias e orçamentos para projetos educativos: a nível da escola, onde se inscreve a possibilidade de cooperação em projetos entre as escolas e as instituições culturais, uma vez que a educação não se confina apenas à instituição escolar; e a nível dos professores, que experienciam novos métodos pedagógicos ao trabalhar com artistas em programas curriculares e extracurriculares (UNESCO, 2006: 15).

Da antropologia fazem parte dois conceitos bastante importantes, a Educação, onde as suas práticas objetivam a transmissão da cultura aos seus educandos, e a Cultura, que são as inúmeras manifestações desenvolvidas pelo homem dentro do seu seio social, como a arte (Cf. Brandão *Cit. in* Barros & Santos, 2010: 4). As exposições, práticas inteiramente ligadas ao conceito de arte, constituem uma mais valia na formação educacional de qualquer indivíduo, aliás, tal como descreve Grossi (2012), Luis Camnitzer, curador da bienal do Mercosul, afirma mesmo que “*quem vai a uma exposição ou quem frequenta uma sala de aula deveria ter sempre a sensação de ter participado de um processo criativo memorável e sair dali se sentindo preparado para inventar os próprios meios*”. Os professores podem, desta forma, inspirar-se na curadoria pedagógica para tornar as suas aulas mais pedagógicas (Grossi, 2012).

Indústrias culturais, como as de edição, de música, de cinema e de televisão e instituições culturais, como os museus, auditórios de música, centros culturais, teatros e

galerias de arte, constituem os principais acessos à cultura e arte fundamentais para uma grande parte da população. Neste sentido, os programas de educação artística podem ajudar as pessoas a descobrir as diversas expressões culturais que estas mesmas indústrias e instituições culturais podem oferecer e reagir com espírito crítico. Para além disto, as indústrias culturais são um recurso à disposição dos educadores que têm como objetivo incorporar a arte na educação (UNESCO, 2006: 7). No entanto, para esta mesma educação artística dar os frutos pretendidos é necessário favorecer o acesso dos professores e de artistas aos materiais e à formação que precisam para esse efeito, pois a aprendizagem criativa não se concretiza sem ensino criativo, e incentivar parcerias criativas entre ministérios, escolas e professores e entre a arte, a ciência e organizações comunitárias.

## **2. Aprendizagem ao longo da vida**

*“A amplitude e o volume de situações que, na vida quotidiana, produzem efeitos educativos são tão elevados que correspondem à maior fatia das aprendizagens realizadas pelos indivíduos.”*

Rui Canário

Por vezes a educação é apenas vista como exclusiva das aprendizagens curriculares e de carácter académico, no entanto, é preciso começar-se a perspetivar a mesma mas fora do contexto escolar e onde se possam promover atividades que sejam também um espaço de aprendizagem e que contribuam para o aumento da criatividade e da autonomia de qualquer um. Neste sentido, e havendo uma relação educação – cultura que está intimamente ligado à educação não formal e à educação informal, na medida em que são estes dois tipos de educação que levam a cultura até aqueles que a querem receber, fazendo também com que a aprendizagem ao longo da vida, é um fator essencial na formação do público do teatro.

A sociedade sempre elegeu a escola como um espaço de construção e transmissão de conhecimentos, de organização e gestão da educação atual, mas, segundo Carlos Brandão, é preciso ultrapassá-lo. Para este autor, a educação também existe onde não há escola e por todo o lado pode haver redes e estruturas sociais onde se possam transferir

saberes, de acordo com os costumes de determinados lugares, tribos, cultos religiosos, entre outros (*Cf. Brandão Cit. in Barros & Santos, 2010:13*). Desta maneira, a educação não formal e informal tem vindo a lutar por um lugar reconhecido na área da educação enquanto áreas da aprendizagem, mas essa luta nunca teve muita visibilidade como ator independente uma vez que foram frequentemente incorporadas pelos sindicatos dos professores e por outros profissionais da educação (Gohn, 2006: 35).

Segundo Rui Canário (2006), é no quadro do movimento de educação permanente, que se defende o primado da pessoa, do “aprender a ser” e da conceção da aprendizagem como algo de global e contínuo que ocorre em todos os tempos e em todos os lugares, que surgem as distinções entre os diferentes níveis de formalização das situações educativas, nomeadamente os processos formais (aqueles que são implementados na escola), os processos não-formais (marcados pela flexibilidade de horários, de programas, de locais, sem preocupações de certificação e à medida de públicos); e processos informais (correspondem a todas as situações potencialmente educativas) (Canário, 2006: 163).

Apesar de tudo isto, ainda há muito caminho a percorrer para uma relação cada vez mais estreita entre a educação formal e a educação não formal, ainda há muitos obstáculos a derrubar e muitos estigmas e suscetibilidades a eliminar. Ainda há que compreender a educação não formal como legítima no desenvolvimento do indivíduo, capaz de lhe transmitir conhecimentos igualmente verdadeiros e capazes de contribuir na formação escolar e/ou profissional do aluno.

Na sociedade contemporânea a escola perdeu a hegemonia na transmissão e distribuição da informação, por exemplo, os meios de comunicação de massa, em especial a televisão e a internet oferecem informações de maneira mais atrativa e a um maior alcance da grande maioria da população:

“As informações variadas que a criança recebe, somadas ao conhecimento das suas experiências e interações sociais com os componentes do seu meio de desenvolvimento, vão criando de modo subtil, incipientes conceções que ela utiliza para interpretar a realidade quotidiana e para tomar decisões no seu modo de intervir e de reagir. A criança chega à escola com abundante capital de informações e com poderosas e críticas pré-conceções sobre os diferentes âmbitos da realidade.” (Gómez e Sacristán, 2000: 5).

A nível de formalização da educação não formal, como já foi referido anteriormente, levou-se à consideração de novos espaços como instituições educativas, para além das suas funções iniciais e, exemplo disso, são os teatros, museus, bibliotecas, entre outros.

## **2.1. Educação não formal**

A educação formal associa-se à educação tradicional, na medida em que é aquela que se centra na figura do professor e aluno e é onde existem várias etapas de desenvolvimento, devidamente avaliadas quantitativamente. Este tipo de educação é obrigatória até um determinado nível de escolaridade (Pinto, 2005: 3). “O homem só se pode tornar homem através da educação” (*Cf. Kant Cit. in Canário, 2006: 159*). Partindo desta frase, Rui Canário considera a educação como um processo permanente, onde a pessoa, como ser curioso e inacabado, afirma e constrói a sua especificidade humana, interrogando-se e formulando-se em relação ao mundo e como neste intervir, tornando-se assim num ato necessário, natural e inevitável como o ato de respirar (Canário, 2006: 159).

Enquanto isto, a educação não-formal é, primeiro de tudo, um processo de aprendizagem social que se centra no educando através de atividades realizadas fora do normal sistema de ensino, mas complementando-o. Este tipo de aprendizagem tem diferentes formatos em termos de tempo, localização, equipas de formação, dimensões de aprendizagem e aplicação dos seus resultados, mas, apesar de não ter um currículo único, não quer dizer que não seja um processo de aprendizagem estruturado. Este conceito defende um largo conjunto de valores sociais e éticos como os direitos humanos, a tolerância, a promoção da paz, a solidariedade e a justiça social, a igualdade de oportunidades e, sobretudo, a aprendizagem intercultural; e dá prioridade ao desenvolvimento de métodos de aprendizagem participativos que se baseiam na experiência, na autonomia e na responsabilidade de cada um, ao mesmo tempo que promovem as suas competências sociais, como a criatividade (Pinto, 2005:4-5).

Natália Gohn (2006) ao analisar as possibilidades de participação da comunidade educativa numa escola, articulando-as com os processos de aprendizagem não formal que a gestão participativa desenvolve, afirma que não se pode deixar de tecer algumas considerações sobre as estruturas de participação já existentes no interior das escolas. Há certas necessidades que advêm da prática da educação formal (escolar) com a educação não formal, principalmente no que diz respeito à participação dos pais e de outros membros da comunidade educativa nas suas reuniões (Gohn, 2006: 33).

A aprendizagem por via desta educação é capaz de ir encontro às necessidades específicas, às exigências e às expectativas do mercado de trabalho pois tem-se notado que os empregadores procuram cada vez mais empregar pessoas que tenham participado

em atividades extracurriculares, que tenham viajado, e talvez até vivido no estrangeiro, que saibam falar diferentes línguas, que saibam ouvir e interpretar e que sejam capazes de liderar e coordenar equipas e/ou projetos (Pinto, 2005:5).

A educação não-formal, em Portugal, não tem, muitas vezes, um reconhecimento devido. No entanto, é um tema que tem estado no centro de diversos debates sobre questões educativas um pouco por todo o mundo, mas, em particular no seio europeu uma vez que em 2000 a Assembleia Parlamentar do Conselho da Europa adotou a educação não-formal como parte essencial do processo educativo e como um verdadeiro parceiro no processo de aprendizagem ao longo da vida. Em Portugal existe um grande número de práticas educativas não-formais, maioritariamente levadas a cabo por organizações da sociedade civil e assumem as mais diversas formas, desde seminários, *workshops* temáticos, visitas de estudo, entre outros. Dentro do contexto da aprendizagem ao longo da vida, a identificação e a validação da educação não-formal e informal faz com que todo o tipo de conhecimentos e competências de um indivíduo, independentemente de como e onde foram adquiridos, sejam também valorizados e validados dentro e fora do ensino formal, na sociedade em geral (*idem*, p.1-2).

Hoje em dia, as teorias da aprendizagem que definem que os sujeitos devem ser ativos na interpretação das suas próprias experiências educacionais, partindo dos seus conhecimentos prévios, das suas competências, do seu percurso de vida e da sua motivação pessoal. Esta perspetiva faz com que o próprio aprendiz tenha a responsabilidade da sua aprendizagem, remetendo para o educador e para a instituição educativa o papel de criar ambientes e condições que vão de encontro ao desenvolvimento e construção de competências necessárias. Os visitantes, aprendem mais e melhor quando assumem um papel ativo no processo de construção do conhecimento das suas próprias mentes e, desta forma, as instituições culturais como os teatros têm de ser capazes de se adaptar, tornando as exposições e programas acessíveis a nível, físico, social e intelectual, educativamente efetivos e que respondam às diversas audiências (Barros, 2008: 37).

### 3. Gênese e atualidade dos serviços educativos

*“O ensino ser ministrado sob a forma isenta de constrangimento...Porque o homem livre não deve aprender como escravo; com efeito, quando os exercícios são praticados à força, o corpo não se encontra pior por isso, mas as lições que se fazem entrar à força na alma não ficam aí. Não uses de violência na educação das crianças, mas procede de modo que se instruem brincando; poderás assim discernir melhor as tendências de cada uma.”*

(Platão)

No Decreto-lei n.º 47/2004 de 19 de agosto de 2004. *Diário da República n.º 195 - I Série-A*. Lisboa: Ministério da Cultura, é feita uma alusão à função dos serviços educativos nas instituições culturais. Deste modo o artigo 43.º da mesma Lei diz respeito à colaboração com o sistema educativo, sendo que o número 1 nos remete para a importância de haver acordos de colaboração entre as instituições culturais e o ensino, promovendo assim a adesão e a participação dos jovens nas suas atividades. O número 2 diz-nos que devem ser criados programas educativos específicos em cooperação com as escolas, criando também instrumentos de avaliação da aceitabilidade por parte dos alunos (Ministério da Cultura, 2004: 5384).

As instituições culturais em Portugal, começaram a ganhar consciência das potencialidades deste serviço devido ao crescimento das experiências de visitas às instituições, o que levou a uma relação de proximidade com a comunidade. Os centros culturais e artísticos começaram a apostar em atividades pedagógicas com recurso a materiais que ajudam na compreensão dos objetos, garantindo e aprofundando relações entre o lazer, a aprendizagem e o público (Gouveia, 2012: 39).

Para isto foi preciso atribuir-lhes meios para se exprimirem livremente, suscitando a sensibilidade, a imaginação e a criação e, para ser levado a cabo, deu-se início a um conjunto de ações como cinema, formação de monitores e visitas-guiadas que, numa primeira fase, eram direcionadas para orientar atividades com crianças de diversas escolas (desde infantários, escolas primárias, liceus, escolas técnicas, internatos da Misericórdia, etc) (Barbosa, 2011: 55).

Serviços Educativos são então considerados uma estrutura organizada, que dispõe de recursos mínimos qualificados para a área, organiza ações com objetivos educativos para o público. Este serviço cumpre a função cultural da educação, sendo de extrema importância haver uma estrutura e organização interna melhor sedimentada. É



também preciso haver instalações próprias para o mesmo e para as atividades desenvolvidas, como a existência de locais próprios para a realização de oficinas, auditórios e espaços ao ar livre.

A denominação dada a este serviço nem sempre foi a mesma, já lhe foram atribuídas várias designações, como Serviço de Ação Comunitária, Setor de Educação e Animação Artística, Departamento de Ação Cultural, Serviço de Educação e Mediação, Serviço de Extensão Cultural, Mediação Cultural, Serviço de Públicos, Serviço Educativo e de Animação, Centro Educativo, Serviço ao Visitante e Setor de Comunicação e Divulgação. Algumas destas expressões foram usadas sobretudo nos anos setenta, oitenta e noventa até aos dias de hoje, sendo uma prova da evolução temporal deste setor. A expressão usada na atualidade, Serviços Educativos, inscreve-se na perspetiva de atuação da instituição cultural no domínio social (Barbosa, 2011: 65).

As instituições culturais em Portugal, começaram a ganhar consciência das potencialidades deste serviço devido ao crescimento das experiências de visitas às instituições, o que levou a uma relação de proximidade com a comunidade. Os museus, casas-museu, centros culturais e artísticos começaram a apostar em atividades pedagógicas com recurso a materiais que ajudam na compreensão dos objetos, garantindo e aprofundando relações entre o lazer, a aprendizagem e o público de cada instituição (Gouveia, 2012: 39).

Foram criadas novas metodologias e práticas referentes à gestão do SE, sendo uma destas o Plano de Ação Educativa (PAE), uma ferramenta de uso diário que planifica a ação educativa e identifica as competências do Serviço Educativo num período determinado, e onde são esclarecidos os objetivos, as metas e as estratégias da ação educativa e pedagógica, tendo em conta a política e a operacionalidade institucional e a responsabilidade da mesma para as comunidades para quem se dirige. Um dos seus objetivos é envolver toda a equipa do SE na concretização dos projetos de maneira a facilitar a tarefa do responsável deste setor (Barriga, 2007: 43).

Para a elaboração deste PAE é necessária uma cuidada análise da instituição onde se insere, conhecendo bem a sua missão e que serviços oferece, uma definição de metas e objetivos a concretizar por ordem de prioridade. Este plano serve essencialmente para definir os programas, as metodologias e as estratégias de trabalho, estabelecer redes de contactos e determinar quem faz o quê e em que períodos. O mesmo é vantajoso na medida em que, a nível concetual, orienta a política educativa, define qual o tipo de programação, as metas e os objetivos e defende a sustentabilidade;

e a nível operacional, planifica a longo e médio prazo, determina quais as estratégias e como as por em prática, envolve toda a equipa do SE, define quais as decisões prioritárias, facilita os pedidos de apoio de financiamento (patrocínios), dá coerência aos projetos e sabe quais os públicos-alvo reais e pontuais (*idem*).

Em suma, importa referir que, os centros culturais não podem de todo ser comparado a uma escola, tem apenas um papel pedagógico, didático e com imenso potencial que pode complementar o ensino escolar. Deve ser aberto a pessoas de todas as idades, culturas e conhecimentos e deve criar cada vez mais oportunidades, colocar mais desafios e oferecer experiências a nível de atividades e programas. (Mendes, 2009:73).

#### **4. O Teatro em Portugal**

*“A cultura é tida como um elemento que contribui para sedimentar a coesão social, é tudo aquilo que nos enriquece subjectiva e individualmente e, ao mesmo tempo, aumenta as possibilidades de partilha com os outros, com a comunidade”*

(Cf. Carrilho Cit. in Centeno, 2010: 151)

O teatro é um género artístico que “fala muito” (Ryngaert, 1992: 110). É uma das mais antigas formas de arte, mas hoje em dia encontra-se lado a lado com outras diferentes práticas artísticas de entretenimento, com as quais divide tempo e algumas estratégias de relacionamento com a sociedade. Em Portugal, o primeiro teatro público surgiu no final do século XVI, apelidado de Pátio das Arcas. Dois séculos depois começam a aparecer mais e novos teatros, implementados em edifícios adaptados para o efeito sob influência italiana. Estes espaços começaram aparecer pois, à semelhança do que se passava no resto da Europa, pretendia-se dotar a corte de equipamentos para fruir da ópera italiana, onde estavam incluídos o poema lírico, o canto e a dança (Cf. Araújo Cit. in Sousa, 2013:11).

No início do século XX, muitos dos proprietários destes espaços começaram a confrontar-se com problemas financeiros, começando a entregar os mesmos às

autarquias para evitar o encerramento. No decorrer do mesmo século a sociedade dava cada vez mais importância ao lazer, às horas livres e ao entretenimento e, conseqüentemente, começa a valorizar o acesso à cultura e aos equipamentos que amparam esta (*idem*).

Após o 25 de abril de 1974, verificou-se uma enorme mudança a nível da criação de produtos culturais menos protetores e mais inovadores para aqueles a quem se destina, o que representou um novo rumo no que diz respeito à formação teatral e literária para as crianças e para os jovens e à autonomia do teatro como natureza artística (Paiva, 2014: 30). Aqui já se começa a notar um maior pensamento em formar públicos específicos, apresentando propostas de espetáculos e atividades para um determinado público-alvo, mesmo que inconscientemente, isto já começava a ser feito para atrair mais gente aos teatros.

Entre o fim dos anos 90 e o início de 2000 já apareciam novos e/ou recuperados teatros e cineteatros e alguns pequenos festivais, o que facilitou a implementação de uma diversidade de produções teatrais em várias cidades do país, aliado a estas ações houve também um aumento da circulação de espetáculos de cariz comercial, resultantes, na sua maior parte, em parcerias entre teatros de diferentes cidades (Paiva, 2014: 29). No entanto, à semelhança da maioria das práticas artísticas, é a eficácia da relação do público, que nem sempre tem a ver com a afluência do mesmo, que acaba por justificar a existência do teatro, através do nível de audiências, do impacto que tem na comunicação social e do dinheiro que consegue gerar. Para Elisabete Paiva, nem a economia nem a gestão cultural são capazes de dizer tudo o que se pretende do teatro, porquê e para quem se faz teatro, e preocupam-se essencialmente em generalizar a prática do teatro, *“em nome de uma acessibilidade que cumpra os desígnios da democratização da cultura. Em particular sobre o teatro para crianças e jovens, pesa a responsabilidade de gerar mais público ou, dito de outro modo, de formar públicos.”* (*idem*, p.38). O teatro também pode passar pelo silêncio, do corpo e do grito, sendo o objetivo de qualquer um deles atingir mais profundamente a sensibilidade de quem assiste, o espectador (Ryngaert, 1992:40)

Cada vez mais o teatro contemporâneo tem provocado uma implosão dos espaços uma vez que “atira” os jogadores para a cena (peças realizadas em hospitais e/ou casas, por exemplo) e utiliza múltiplas linguagens artísticas como a dança-teatro, o teatro físico, a instalação, a performance, a mímica, entre outros (Wendell, 2010:3). Para Loredana Perissinotto, presidente da AGITA (Associazione per la Promozione e la

Ricerca della Cultura Teatrale nella Scuola e na Sociale), Itália, o Teatro é uma linguagem articulada e complexa onde, quanto mais a parte artística é abordada mais aparecem implicações psicológicas, emotivas, terapêuticas, de conhecimento, entre outros, mas, contudo, esta afirmação não é assim tão óbvia para aqueles que trabalham em contextos escolares (Caldas *et al*, 2007:60).

Enquanto atividade artística, a prática teatral consegue chegar a uma infinidade de “teclas” que não são passíveis de ser ignoradas, tais como o texto, as técnicas de bastidores (sonoplastia, luminotécnica, cenografia, etc), a relação entre ator e espectador, os próprios espaços em si, “*passando pelos motivos estéticos onde se enraíza ou pela diversidade de signos que manuseia*”, é assim que o teatro vai usar como suporte áreas muito diferentes que resultam em saberes mais variados (Lopes, 1999: 4)

O principal contributo do teatro é o facto de ajudar qualquer um no seu desenvolvimento psicossocial e é uma ferramenta bastante eficaz e rica colocada ao dispor da animação sociocultural, uma vez que é um instrumento de expressão, de participação, de intercompreensão, de comunicação e de integração.

A cena teatral faz com que haja uma interrupção do quotidiano pois focaliza a ação nas personagens e faz da cenografia, da iluminação e dos figurinos condutores do olhar da perceção, provocando assim uma experiência sensível ao espectador, tornando este num apreciador ativo e “é maravilhoso perceber os momentos de silêncio intenso e atenção quando o espetáculo promove a fruição estética na qual se dá a aprendizagem deste instrumento maravilhoso de educação que é o teatro!” (Koudela, 2008: 20).

## 5. O Teatro como lugar de reinvenção de públicos

*“A platéia é o membro mais reverenciado no teatro! É para o espectador que todos os esforços dos atores e da equipe técnica (iluminação, cenografia, figurinos, sonoplastia e outros) se somam, preparando a sua vinda. Façamos justiça a esses esforços, preparando nossos alunos para o gesto de reverência ao público realizado pelos artistas de teatro. O espetáculo teatral envolve um trabalho intenso de ensaios e produção.”*

(Koudela, 2008: 3)

Para se conseguir a formação de público no contexto do teatro português, é necessário que se enquadre o mesmo dentro do setor cultural e criativo, ao mesmo tempo que se conhece as políticas culturais e quais os níveis de adesão dos portugueses às atividades culturais.

Desde há bastante tempo que se tem vindo a incrementar em Portugal um gosto pela cultura, já no V Governo Constitucional (1979) assumiu-se a responsabilidade de facultar o acesso à cultura a todos os cidadãos, deixando assim de ser um bem apenas disponível para alguns privilegiados e intensificou-se o processo de democratização da cultura e do ensino, tanto a nível social como a nível institucional (Vasconcelos, 2011). Foi no ano de 1990 que se deu o desenvolvimento da mediação cultural com a criação dos serviços educativos que tinham a intenção de fortalecer o enraizamento da instituição, variando e expandindo as audiências das mesmas (*idem*).

No XIV Governo Constitucional (1999 – 2002), no âmbito das políticas culturais, propôs-se uma “conquista” de novos públicos através da dinamização do ensino artístico e do incremento de ações e de encontros entre criadores, instituições culturais e a escola,

*“A escola de hoje defronta-se, entretanto, com um novo leque de desafios. Nas sociedades democráticas, abertas e complexas em que vivemos, pede-se legitimamente à escola que não se preocupe apenas com a transmissão de conhecimentos organizados em disciplinas”*  
(*ibidem*)

Segundo o Instituto Nacional de Estatística (INE), o último relatório referente às estatísticas da cultura data do ano de 2015 e revela que no setor das artes do espetáculo realizaram-se 28 466 sessões que contaram com um total de 12,5 milhões de

espectadores/as e adquiriram uma receita de 59,6 milhões de euros, tendo sido o teatro a modalidade que mais contribui para estes resultados uma vez que realizou 41% do número total de sessões (INE, 2017).

A mesma fonte demonstra que em 2015, a nível nacional, o teatro teve 1 882 150 espectadores, sendo a área metropolitana de Lisboa aquela onde mais pessoas visitaram teatros durante esse ano, cerca de 833 689 espectadores, e a Região Autónoma dos Açores aquela que teve menos, tendo um total de 18 277 espectadores (*idem*). Entre estes espectadores que foram contabilizados a nível anual, registou-se também que 738 708 dos visitantes de teatros assiste a sessões diurnas, enquanto que 1 143 442 prefere as sessões noturnas (*ibidem*).

O XXI Governo Constitucional tem como intenção fazer da cultura um meio com mais participação e com maior acessibilidade para todos e, para que tal aconteça, é necessário que se mobilizem os canais tradicionais de comunicação e transmissão de conteúdos e conhecimentos como também as novas plataformas digitais, para além disto, é igualmente preciso facilitar o acesso do público, incluindo-se aqui também as pessoas com necessidades especiais, através da redução de custos de entrada, por exemplo, e de incentivos ao consumo de produtos culturais (Governo de Portugal, 2017).

Segundo Carlos Fragateiro, em Portugal, nos anos 1974, 1975 e 1976, o público foi-se afastando do teatro, facto que têm vindo a mudar ao longo dos anos, verificando-se já uma plateia que pode ir de 20 000 a 100 000 pessoas por peça. Para Fragateiro, durante a sua experiência como diretor do Teatro da Trindade, não havia qualquer trabalho na área de formação de públicos, havendo apenas um teatro que trabalhava para a apetência dos públicos, não se devendo confundir as coisas. Para este autor, os teatros devem realizar atividades artísticas que desenvolvam a consciência artística que façam com que os espectadores tenham experiências emotivas, de forma a que estes vão ao teatro primeiro como pessoas e só depois como espectadores, deixando assim o público à vontade para ir ao teatro quando este as atrair,

“Mais do que ter sensibilidade artística para ver museus, para ver espetáculos, eu acho que as pessoas devem ter a sensibilidade artística estética para se confrontarem com o seu quotidiano. Estou a exigir que o quotidiano seja artístico e estético (...). O teatro interessa-me enquanto prática social e enquanto prática que questione a sociedade. E a sociedade vai para além das artes.” (Cf. Fragateiro *Cit. in* Caldas *et al*, 2007: 26)

## 5.1. A pedagogia e formação do espectador de teatro

*“Posso chegar a um espaço vazio qualquer e fazer dele um espaço de cena. Uma pessoa atravessa esse espaço enquanto outra observa – e nada mais é necessário para que ocorra uma ação teatral”*

(Brook, 2011: 10)

Nem sempre o espectador foi visto como o ponto central na história do teatro, em vez disso, este sempre foi um dos objetos que menos atenção obteve da teoria teatral, ficando sempre em “desvantagem” em relação à fábula e/ou trabalho do ator. Contudo, a partir do século XVIII, a imagem do espectador passou a ser muito mais relevante e, no século XX, tudo que envolvia recepção do mesmo passou a fazer parte das preocupações dos teatros aliado ao facto de o espectador passar a interessar bastante a certas áreas, tais como a antropologia, a sociologia, a gestão cultural e o marketing, o que se traduziu, também, num maior interesse pelo espectador como objeto de diversos estudos mais ligados às questões económicas e sociais de maior relevo do que com a prática teatral propriamente dita e a influência que esta tem no espectador (Paiva, 2014: 31).

Vera Borges (2001), no seu livro *“Todos ao Palco! – Estudos Sociológicos sobre o Teatro em Portugal”*, afirmou que para que um espetáculo de teatro se realize é necessário que haja público para assistir pois “é sabido que o teatro não se revela sem atores, nem perante uma sala vazia, elementos cujo inexistência não permite definir o ato de comunicação teatral (...) uma vez que os espectadores são como “jogadores” que colaboram num “jogo” (Borges, 2001:9).

É aqui que assenta a pedagogia do espectador uma vez que um dos grandes objetivos do teatro é que este ganhe intimidade com a sua linguagem, sendo capaz de interpretar a obra e de desempenhar uma certa participação. Desta forma, os públicos tornam-se homogéneos e culturalmente ativos, pois é mais importante ter espectadores conhecedores do que consumidores, não sendo apenas necessário estimular a que estes frequentem os espaços culturais como os teatros, mas sim que se capacitem os mesmos com um olhar diferente sobre que acontece nas salas de espetáculos (Nabais, 2015: 13). Isto está intimamente ligado com uma das dimensões da educação artística, a experimentação com base na criação, *“para que as crianças e adultos possam participar plenamente na vida cultural e artística, precisam de progressivamente*

*compreender, apreciar e experimentar expressões artísticas através das quais outros seres-humanos – normalmente designados por artistas – exploram e partilham vários aspetos da existência e coexistência”.* (Cf. Silva Cit. in Nabais, 2015: 14).

Jean-Pierre Ryngaert (1992) designa algo como “dramático puro” onde a presença do público é esquecida e negada, toda a história diz respeito apenas e somente às personagens, sem haver qualquer preocupação com alguma informação do público (Ryngaert, 1992: 25).

Ao analisar-se os espetáculos para crianças, tendo em conta que um dos papéis que estes devem desempenhar é o de serem pedagógicos e de auxiliarem na formação de novos espectadores, nota-se o grau de importância de adotarem estratégias diversificadas, tais como o recurso a contraste de elementos, como a organização em quadros, a componentes audiovisuais, a animações, a comentários, a um certo debate entre o subtexto, as palavras ditas e as ações, estratégias estas às quais os criadores recorrem e identificam elementos contribuintes para uma cooperação do espectador e onde se criam oportunidades para um certo encantamento que se centra no efeito da ilusão ao mesmo tempo que engloba a mecânica, a estrutura do jogo (Paiva, 2014: 34).

Com o passar do tempo, tem-se notado uma grande evolução na relação público-obra pois antes esta relação baseava-se apenas no facto do artista ser aquele que só faz a obra e o público apenas vê-la e hoje a obra está cada vez mais aberta e o público também cria através da leitura do que vê, chegando a participar muitas vezes no próprio espetáculo. Isto conduz-nos para uma maior facilitação do diálogo entre a obra e o público, uma vez que este último tem que ser visto como um leitor que aprecia, interpreta e até gosta de participar no espetáculo, sendo cada vez mais visível em diversas peças a participação do público em algumas cenas (Wendell, 2010: 5).

## **5.2. A mediação teatral na formação do público**

No que diz respeito a projetos relacionados com a formação de públicos, entende-se como mediação teatral, todas as iniciativas que facilitem o acesso dos espectadores ao teatro, tendo em conta dois aspetos: o acesso físico e o acesso simbólico.



O primeiro acesso prende-se por promover ações que levem o público a ir a teatro e o teatro até ao público, por avaliar se há uma boa política de comunicação e por verificar se a zona onde se encontra esta instituição cultural é central e/ou bem servida de transportes e se há mais centros culturais nas proximidades, de maneira a que a visita ao teatro se possa tornar parte dos roteiros de muitos visitantes exteriores; o segundo é aquele que “*opera no terreno da linguagem*”, isto é, aqui verifica-se qual a relação que o espectador estabelece com o espetáculo teatral e de que maneira é estimulada a autonomia crítica e criativa do mesmo (Koudela, 2008: 104).

A mediação teatral vincula-se aos processos de receção da obra e mostra as estratégias estéticas, através da escolha da arte como método, e educativa, pelo objetivo de facilitar a aprendizagem do público numa atividade de teatro-educação (Wendell, 2010: 2-3). Para se pensar nesta mediação que é feita entre o público e o teatro é necessário que olhe para o primeiro como parte integrante de um evento nas suas múltiplas dimensões, a emoção, o pensamento e o corpo e que se entenda o segundo como uma atividade capaz de fazer aquilo que nem o cinema nem a televisão conseguem fazer, criar uma mediação em direto entre o ator e o espectador (*idem*, p. 24). No teatro, o grande objetivo da formação de públicos é dar a conhecer uma obra e de usufruir da mesma conscientemente e autonomamente, criando aqui um hábito no espectador, o de gostar de frequentar o teatro.

O teatro contemporâneo tem uma grande vantagem na sua singularidade pois há uma maior história onde estão contidas uma infinidade de narrativas verbais, visuais e físicas, há uma construção de encenações, feitos através de processos colaborativos e é possível transformar qualquer lugar num ambiente cénico. É a partir daqui que se pode considerar o teatro como um evento com um público específico, mediante a peça, e onde se pode ter uma forma de diálogo construído como um processo educativo e estético. A mediação teatral, ou nas artes visuais, é um dos objetivos da formação de públicos pois faz com que este possa usufruir da obra de arte de forma consciente, autónoma e que lhe seja inculcado o gosto por estas atividades. Contudo, ainda há uma certa recusa do facto do teatro ser um entretenimento pedagógico e do qual se pode retirar conhecimentos e experiências, resultando isto em espaços teatrais vazios devido, também, a uma falta de interesse pelo estudo da dramaturgia nas escolas como um veículo pedagógico (*ibidem*, p. 8-9).

Bordieu apelava à existência de programas culturais desenvolvidos nas escolas pois acreditava que era possível formar-se apreciadores de arte a partir de uma educação cultural na infância e na adolescência:

“[...] a organização deste potencial de sentidos, que surgem na experiência, a elaboração de significados que constituem o ato pessoal e intransferível do espectador, como sabemos, não se limitam a um talento natural, mas precisam ser antes de tudo compreendidas como conquistas culturais.” (Cf. Bordieu *Cit. in* Wendell, 2010:9).

Jean-Pierre Ryngaert (1992) partilha da mesma opinião pois hoje em dia cria cada vez mais um diálogo entre as pessoas onde estas partilham saberes e desejos, sendo isto possível no aprender com o teatro porque “*o teatro é antes de tudo diálogo*” isto é, aqui a palavra do autor é partilhada através de vários emissores. Na ação essa palavra é assumida pelas personagens fazendo disto o essencial do espetáculo, da ficção (Ryangaert, 1992: 12).

## II – O TEATRO NA EDUCAÇÃO

*“O teatro para crianças dá à atividade teatral contemporânea uma dimensão que ela tem por vezes tendência a negligenciar: o contacto, a troca, o jogo com o público”*

Henri Degoutin

Os espetáculos programados pelos teatros e dirigidos ao público mais jovem, especialmente o escolar, limitam-se a dar uma direta resposta a conteúdos curriculares, fazendo do teatro uma ferramenta pedagógica inovadora capaz de adaptar clássicos da tradição oral ou da literatura infantil que conseguem seduzir e captar este tipo de público (Paiva, 2014: 30).

Desta maneira, esta parte da investigação centra-se no posicionamento das crianças em relação ao teatro e de que maneira esta instituição consegue ser um complemento ao processo educacional e àquilo que os mais novos podem aprender fora das escolas e dentro dos teatros.

### 1. As crianças e o teatro

*“ (...) devemos perguntar-nos qual é a função destes espetáculos e a quem se destinam. Serão espetáculos criados para as crianças ou para as crianças que os adultos gostariam de ter à sua frente? E que imagem das crianças lhes é devolvida nos espetáculos para elas criados?”*

(Paiva, 2014: 52).

Para se perceber melhor qual pode ser o impacto dos espetáculos de teatro no público mais jovem podemos recuar até aos jogos e histórias de faz de conta próprios da infância tentando aqui desvendar o que é que realmente as crianças querem quando visitam um teatro.

Há certas práticas pedagógicas no campo das expressões que são capazes de contribuir para que os jovens se sintam mais próximos da Escola, diminuindo-se assim,

talvez, as taxas de insucesso escolar. Para que isto aconteça é necessário que se tomem medidas como (Tormenta, 2016: 21):

- i) falar sobre as próprias opções dos professores no que toca às áreas de expressão, ao seu contacto com as artes e a cultura e à sua formação dentro desta vertente;
- ii) esclarecer acerca das dimensões artísticas e culturais de todas as disciplinas e projetos;
- iii) avaliar qual o impacto das ações realizadas pela escola no desenvolvimento das várias formas de expressão nos jovens;
- iv) averiguar se existe ou não uma posição crítica acerca das indústrias criativas.

Para José Rafael Tormenta (2016), é importante que se criem boas condições para uma educação a nível geral, que se promovam novos e cultos públicos que sejam capazes de entender e de ter uma opinião sobre uma peça de Teatro ou de um concerto de música. A educação cultural e artística faz parte dos objetivos governamentais de certos países, no entanto, na maior parte das vezes, o financiamento é escasso e os orçamentos locais não conseguem suportar esses mesmos objetivos (*idem*, p.111).

Nos dias de hoje as atividades culturais e pedagógicas que instituições como os teatros oferecem começa a existir cada vez mais cedo na vida das crianças através, principalmente, das escolas e infantários, embora neste os mais pequenos sejam já protagonistas e espectadoras de espetáculos teatrais, quer isto dizer que já nesta fase estes já são colocados em posição de representar para outros. Esta introdução ao fazer e ver teatro é normalmente feita por adultos, familiares e/ou professores, o que se torna bastante importante na medida em que depende dos mesmos a escolha do espetáculo e do contexto onde é fruído (Paiva, 2014: 19). No que diz respeito a este tipo de teatro virado para a educação, em termos de mediação, faz-se uma preparação do respetivo público para que este saiba aquilo que vai ver, depois é feito um acompanhamento pedagógico que auxiliam a descoberta e compreensão das sensações e das experiências (Wendell, 2010:7).

A maneira como as crianças reagem perante um espetáculo de teatro é diferente da do adulto. Esta diferença é logo notória com a forma de como a criança vê a ida ao teatro, qual a magia deste momento, que emoções lhe provoca e de que forma vai exteriorizar o que pensa e sente sobre aquela situação em que está. Estas reações podem ser manifestadas de diferentes maneiras, pode ser um silêncio enorme ou então uma

grande excitação (Fragateiro, 1983: 23). Esta visita ao teatro é algo que deve ser trabalhado anteriormente na escola ou em casa de forma a fazê-los perceber que têm que respeitar os atores em palco e o espaço onde se encontram, sendo isto o primeiro passo para a visita ser um sucesso. Aqui também entra o trabalho dos professores pois o “aquecimento” antes da ida ao teatro é importante, ajudar o grupo a compreender a diferença entre sentar-se a um computador e ir a um espetáculo de teatro onde podem encontrar pessoas ao vivo a representar para uma plateia e ensinar a turma a comportar-se devidamente (Koudela, 2008: 37).

Quando somos pequenos, o nosso grau de percepção não é o melhor para se captar o espetáculo completo, porque nestas idades é difícil acompanhar longas sequências, mas sim aqueles pontos que mais lhes chamaram a atenção durante o espetáculo, detalhes que lhes formam uma história na cabeça. É desta maneira que se pode afirmar que a receção de um espetáculo depende das imagens e do ritmo que fornecem e dos elementos surpresa que podem surgir. *“A criança tem uma relação muito forte com as cenas que têm uma quantidade importante de estímulos”* e, uma vez que não dispõe das mesmas experiências e conhecimentos dos mais velhos são mais facilmente influenciáveis e excitadas (Fragateiro, 1983: 24). Atuar para crianças é igual a atuar para os adultos só que melhor, pois é necessária uma grande flexibilidade.

A prática teatral ajuda a criança a conhecer-se a si própria e também os outros através da forma a que aprende a descobrir-se e a exprimir-se, como também a ter autoconfiança, que é fornecida pelas experiências pelas quais passa nestas instituições (Rodrigues, 2010: 77). Desta maneira, é necessária uma escola onde a educação não passe só pelo conhecimento da disciplina lecionada, como também pelo conhecimento de si próprio, levando assim a um enriquecimento com este ensino quase que em simultâneo (Amorim, 1995: 46).

Há mais de 20 anos que há um esforço por parte de criadores, instituições e (alguns) educadores para que o acesso de crianças e jovens ao teatro seja mais facilitado. Contudo, apesar de todo este interesse, por vezes, os espetáculos que lhes são destinados não são bem acolhidos. A razão para isto acontecer, segundo Isabel Alves Costa, é o facto de se começar a usar o teatro para um fim diferente do inicialmente estabelecido, como por exemplo, começou a criar-se espetáculos alternativos, que são apresentados em espaços e em horários alternativos, fazendo com que *“por ser instrutivos, os espetáculos para crianças transformam-se depois em produtos cada vez mais híbridos, mas próximos da animação do que do ato teatral”*, pois criou-se a ideia

que para ter sucesso, estes espetáculos deveriam ser sempre muito alegres, com pouco texto, muita ação, música e cores e deviam ser mais curtos e terem uma grande intervenção por parte das crianças (Costa, 2003: 299). Por outro lado, para Elisabete Paiva (2014), o facto de o teatro ser levado até junto das crianças também pode ser positivo no sentido em que estas ficam com a imagem de que o teatro também é instrutivo e um veículo de comunicação, passando a não atribuir a forma de aprender apenas à escola (Paiva, 2014:21).

Fragateiro (1983) fala em três estádios etários cujas características devem ser respondidas por uma prática teatral que seja capaz de articular vários aspetos de forma harmoniosa e criativa. O primeiro estádio é referente à idade entre os dois e os quatro/cinco anos, onde a parte afetiva e o comportamento motor são a base da postura. Aqui os maiores elementos são as cores, as formas em movimento e os sons (Fragateiro, 1983: 24). Entre os quatro/cinco anos e os oito/nove a criança ainda não tem uma grande capacidade para observar e analisar, moldando o espetáculo à sua personalidade em vez de conciliar o seu pensamento com a realidade cénica. Durante este período, os sentidos e os sentimentos aparecem mais do que as faculdades intelectuais, surgindo mais o lado emocional do que o racional (*idem*, p.25). Por fim, a faixa etária dos nove/dez até aos doze/treze anos já consegue ter um pensamento mais lógico, passa a tirar comparar e a tirar conclusões e começa a desenvolver o seu espírito crítico (*ibidem*, p. 26).

Para Isabel Alves Costa (2003), quando se fala de teatro para crianças, fala-se de um público e “*não de uma estética*”, e, desta maneira, esta instituição torna-se num local onde os mais pequenos podem se confrontar com novas formas de pensar, de dizer e de fazer que não têm nada a ver com as suas, pois no fundo “*um teatro é uma casa com janelas para dentro*” (Costa, 2003: 302). E a verdade é que não há público mais rigoroso do que uma criança pois facilmente se engana e/ou ilude um adulto, uma criança já não é assim tão fácil (*idem*, p.304).

## 2. O papel do teatro como instrumento privilegiado para significar conhecimentos

*“(...) a democratização do pensar (e do agir) obriga a despir o colete de forças curricular em que as escolas têm estado encerradas e, simultaneamente, obriga a imaginar espaços extracurriculares, que rompem com o sentimento de que as escolas são assunto exclusivo de professores e alunos, e abram as portas a outros grupos profissionais e sociais.”*

(Cf. Nóvoa Cit. in Amorim, 1995:45).

A partir deste excerto, pode-se entender que o teatro consegue ser reconhecido como arte e como profissão pois este mesmo é um instrumento de socialização, de formação de públicos, de educação, de intervenção, de animação, de lazer, entre outros (Caldas *et al*, 2007: 14).

A visita ao teatro oferece uma descoberta do próprio teatro, ao assistir a espetáculos, as crianças vão poder absorver a magia através do conhecimento das técnicas teatrais e de desenvolver atividades de expressão que vão ajudar a dar largas à imaginação. Tudo isto é possível com o auxílio da boa qualidade que todas as companhias de teatro pretendem alcançar, os textos conseguem desenvolver um dos aspetos mais importantes do crescimento e da linguagem, isto é, no teatro, a palavra é um pouco “manipulada” em relação ao sentido e logo associada ao que se vê em palco, mas, ao mesmo tempo, apenas as palavras podem suscitar várias imagens na cabeça de quem as ouve. No teatro é possível descobrir a voz, o corpo, o gesto, a ação, a emoção (Rodrigues, 2010: 80).

Existem duas importantes práticas que atingem a formação da criança, por um lado, uma que diz respeito à transmissão de conhecimentos do “*saber já feito*”, e outra que está relacionada com a oferta de determinadas ferramentas que possibilitem que a criança adquira umas certas capacidades. Uma união entre estas duas práticas permite à criança um variado leque de hipóteses (Fragateiro, 1983: 15).

O teatro não pretende formar atores ou agentes teatrais, mas sim jovens como futuros homens e mulheres com mais consciência, mais livres, mais desbloqueados no que toca aos traumas e/ou medos que a sociedade e as instituições educativas provocam durante a sua formação (Amorim, 1995:22).

Normalmente, nas correntes da pedagogia contemporânea, os psicólogos e os pedagogos tem tendência a relacionar o desenvolvimento cognitivo da criança e os métodos para esta se integrar melhor e mais depressa na sociedade com a aprendizagem escolar, mostrando uma postura um pouco mais preconceituosa, interdita e tenaz acerca da aprendizagem fornecida sobre as instituições culturais como os teatros. E, uma vez que se afirma que é a durante a primeira infância que as instâncias da personalidade se instalam, é cada vez mais imperativo que se criem condições/experiências que realcem as várias potencialidades que a sociedade oferece, como as programações culturais (Costa, 2003: 203). Existe uma necessidade de uma ligação direta entre uma formação agradável e completa da criança ao mesmo tempo que esta se integra de maneira planificada e harmoniosa nos diferentes intervenientes dessa mesma formação, traduzindo-se numa necessidade ainda maior de se posicionar os objetivos dos programas dos teatros como parte integral dos propósitos gerais da formação da criança (Fragateiro, 1983: 14).

Deve-se ter em consideração as diferentes fases de desenvolvimento das crianças e dos jovens e que ambos têm diferentes interesses e diferentes imaginários, mas, não se pode deixar que isto defina o teatro para crianças através da criação de um conjunto de estratégias de programação específicas (Paiva, 2014:53). Para além disto, tem que se tratar a criança como alguém inteligente que anseia a novidade, o que significa criar espaços de desenvolvimento onde se potencie o encontro entre a criança e o adulto que a acompanha (professor, familiar, representante do teatro) (*idem*, p.60).

A sensibilidade, a inteligência e o amadurecimento emocional são fatores facilmente apurados pela prática cultural, sendo um acontecimento mais facilitado na idade jovem pois é um momento caracterizado por uma natural apetência e abertura (Amorim, 1995: 77).

Ao adquirir-se competências “*criativas, estéticas, físicas, técnicas, relacionais, culturais e cognitivas*”, como reais aprendizagens, ao mesmo tempo que se agregam a outras áreas de conhecimento, possibilitam “*uma perspectivas interdisciplinas por excelência*”. Aqui integra-se o jogo dramático onde a emoção cresce e se desenvolve com a ajuda de diversas linguagens artísticas, diferentes estilos e várias culturais (Tormenta, 2016: 189).



### 3. Teatro e as escolas: um desafio

*“A escola deixará de ser talvez como nós a compreendemos, com estradas, bancos, carteiras, será talvez um teatro, uma biblioteca, um museu, uma conversa”*

Leon Tolstoi

A progressiva valorização de outras modalidades e/ou áreas de ensino mais conotadas, como a arte e as artes plásticas, prende-se com as transformações de carácter a nível pedagógico e formativo. Exemplo disto é, no que diz respeito às certificações profissionais, o mercado de trabalho têm manifestado uma “exigência” por competências técnicas aliadas à criatividade, iniciativa, adaptação à mudança e flexibilidade (Cf. Santos *Cit. in* Caldas e Pacheco, 1999: 79). É neste contexto que as áreas artísticas e da cultura se têm vindo a destacar, como os museus, bibliotecas, teatro, dança, música, fotografia, entre outros, nomeadamente como transmissoras de saberes, como instrumentos pedagógicos e como meios de adaptação a outras esferas sociais. Estas mudanças vão ganhando força e presença através de relações entre diversos campos e agentes que não restringem à escola ou ao campo escolar (*idem*).

António Sampaio da Nóvoa, citado por Agra Amorim, afirma que *“já houve um tempo sem escolas. E não sabemos se este tempo regressará. Uma coisa é certa: tempos virão em que a sociedade necessitará de escolas diferentes (...)”*. Para Nóvoa a arte tem sido um local de estreitamento de relações entre a escola e a comunidade, sendo o teatro a expressão artística que mais contribui para este facto (Cf. Nóvoa *Cit. in* Amorim, 1995: 46). A partir daqui é possível verificar que as atividades desenvolvidas pelos teatros estão cada vez mais em voga e com uma grande tendência para o crescimento e expansão.

Enquanto que na escola predomina o “intencional”, o Teatro privilegia as relações de ser a ser e os processos de comunicação através do aperfeiçoamento da escrita. Desta maneira, a relação entre Educação e Teatro é uma relação que supõe a transgressão, seja porque em cada escola as relações de poder se reproduzem, seja ainda pelo medo de que a fantasia consiga dominar o bom senso (Caldas *et al*, 2007: 14).

A Expressão Dramática/Teatro nunca teve muitas repercussões a nível pedagógico nas escolas pois cada vez há mais tendência para fazer com que as

avaliações recaiam sobre disciplinas de saberes já estabelecidos, como a Matemática e a Língua Portuguesa, deixando de lado a integração de aprendizagens (Tormenta, 2016: 194). Para Tito Agra Amorim (1995), ainda é necessário vencer e ultrapassar alguns obstáculos, tais como, mentalidades que ainda pensam que as atividades culturais não servem para grande coisa, falta de espaços adequados, pouco apoio de alguns encarregados de educação, ausência de apoios financeiros, entre outros. Este autor também afirma que estes obstáculos, apesar de ainda existirem, têm sido atenuados pelo sucesso e proliferação destas atividades lúdicas cuja importância pedagógica tem vindo a crescer e *“que tem também encontrado já algum eco nalgumas medidas institucionais”* (Amorim, 1995: 19).

O teatro pode ser a manifestação artística mais próxima da vida das pessoas pois desde sempre que contamos histórias enfatizadas por palavras, gestos e movimentos. No entanto, quando uma criança vai para a escola tudo isto vai desaparecendo rapidamente uma vez que os comportamentos vão-se estandardizando. Por isto, as atividades artísticas devem ser pensadas como uma alternativa à difusão de informações e como uma alternativa pedagógica, devendo estas ser utilizadas como facilitadoras da aliança entre o plano curricular e estratégias de desenvolvimento desse mesmo plano. Desta maneira, o teatro, como uma atividade artística, consegue proporcionar ao aluno momentos de vivência artística, como também uma pausa nos comportamentos rotineiros e não-dinamizadores da capacidade criativa de cada um (Cf. Magno *Cit. in* Caldas & Pacheco, 1999: 63).

Carlos Fragateiro (1983) é da opinião que se deve proporcionar na escola um espaço aberto para integração do teatro e de tudo que este acarreta como a experimentação, criação, multidisciplinaridade e inovação e onde *“as pontes, entre a escola e o meio possam substituir os muros, os arames, as fronteiras”*. Para além disto, cabe também aos profissionais da área do teatro e da área da educação criar espaços que possibilitem a emergência da criatividade *“e de um novo paradigma capaz de inventar um outro futuro”* (Fragateiro, 1983: 45-46).

Nestas instituições culturais é possível educar-se para a sensibilidade artística através do desenvolvimento de capacidades dentro deste domínio, ao mesmo tempo que é uma forma de prazer e divertimento.

Não existem teatros/espetáculos exclusivos para crianças, são sim universais, mas ao alcance das crianças. Com isto, não significa que seja um teatro que todos leiam ou compreendam da mesma forma (Fragateiro, 1983: 43). Os espetáculos teatrais

passam a ter um certo grau de especificidade quando associados às escolas. É a partir daqui que começa a surgir a necessidade de unir a sua produção às etapas essenciais da aprendizagem, facilitando a mesma, abrindo pistas e lançando dados. Muitas destas ações dirigem-se a determinadas faixas etárias e respondem a momentos exatos da aprendizagem (*idem*, p.45).

Não é apenas a escola que integra o desenvolvimento da criança, nem tão pouco é o mais importante, mas sim o ambiente, a liberdade da criança em relação às opções que lhes são dadas e, conseqüentemente, as suas escolhas. Há que amá-las, compreendê-las, ajudá-las, de uma certa maneira, ensinar tudo o que se pode ensinar sobre tudo um pouco e, sobretudo, dar-lhes a informação possível para que elas saibam por onde optar, que caminho escolher (*Cf. Copeau Cit. in Costa, 2003: 202*).

#### **4. Teatro na escola: uma parceria no processo educacional contemporâneo**

*“Brincando, recriando a realidade que é a sua, a criança aprende na prática a estar ativa e criativamente no seu mundo e no seu tempo. Como diz o ditado «a brincar se dizem as verdades», também a brincar possuímos as realidades”*

(Carlos Fragateiro, 1983: 13)

Desde muito cedo que o imaginar e o representar estão na vida de qualquer um de nós. Quando uma criança sai de casa para ir para o jardim de infância pela primeira vez dá-se uma experiência de separação e de inquietação porque esta vai ao encontro do desconhecido. É aqui que vai começar a viver numa comunidade constituída pelos seus pares e na qual vai ter que se integrar. Com o encaminhamento da futura educadora ou até mesmo com um certo à vontade que lhe é inerente, vai-se misturar com os seus colegas e brincar, vai entrar num outro mundo que a vai ajudar a fazer amigos e a integrar-se. Estes momentos contam com os contributos de uma brincadeira, de um jogo do faz de conta que está inteiramente ligado com a noção de representação. A isto liga-se o facto de as crianças normalmente gostarem de fingir que são outras pessoas, sobretudo pessoas mais velhas, gostarem de se mascararem, de se maquilharem, de usarem roupa e sapatos que os adultos usam, coisas e pessoas que lhes são familiares.

Max Reinhardt afirma que as crianças são os melhores atores pois realizam qualquer tipo de brincadeira tão a sério que acabam por acreditar que são realmente a personagem que estão a interpretar. Aqui são levadas pela ilusão e *“só no momento em que são retiradas da situação é que parecem deixar de acreditar nela”* (Cf. Reinhardt Cit. in Costa, 2003: 41).

Carlos Fragateiro (1983) defende que as crianças, no seu desenvolvimento, devem ser sempre criadores de algo, abordando certas qualidades que devem ser formadas nestas para que isso aconteça, tais como a sensibilidade, a originalidade, a recetividade, que promove uma abertura e fluidez do pensamento, e a mobilidade, que se traduz na rápida adaptação a novas situações e no conseguir lidar melhor com as mudanças. Sempre que a criança efetua um ato criativo, consegue conhecer-se mais profundamente ao mesmo tempo que eleva a sua capacidade de ver e de se relacionar com o mundo (Fragateiro, 1983: 17-19).

Não é obrigatório que a criatividade se relacione com o poder cognitivo, mantém-se sim uma relação com o pensamento e a personalidade (Tormenta, 2016: 6). José Rafael Tormenta, citando Schwartz que se baseou na teoria de Guilford, fala numa diferenciação entre criatividade e inteligência através duma distinção entre o pensamento convergente, que diz respeito às informações retiradas de partes do conhecimento *“já desbravadas”*, e o pensamento divergente, que tem a ver com novas informações independentes das que já se conhecem. *“Naturalmente, no primeiro caso é sempre possível dar respostas mais ou menos exatas, enquanto no segundo é possível uma multiplicidade mais flexível e com originalidade.”* (Tormenta, 2016: 8).

Todas as crianças têm um enorme talento, mas a verdade é que este é terrivelmente desperdiçado pelo conceito de formação tradicional. A criatividade, que infelizmente é um pouco esquecida nesta definição de formação, é tão importante quanto a alfabetização e deve ser tratada exatamente com a mesma importância. As crianças têm uma grande capacidade de improviso, correm riscos, não têm medo de errar. Isto não quer dizer que estar errado significa ser criativo, mas a verdade é que se não estivermos preparados para errar nunca conseguiremos ter uma ideia original. Isto é uma capacidade que se vai perdendo ao longo do crescimento da criança, pois quanto mais se aproxima da idade adulta vai surgindo e aumentando o medo de errar e isto é algo que é muito estigmatizado nas escolas e desta maneira estão-se a educar futuros adultos menos criativos (Ken Robinson, 2006).

A escrita criativa, o trabalho de bastidores, como a participação na construção dos cenários, na realização de adereços e figurinos e no domínio do som e da luz, a utilização de fantoches, sombras, marionetas e máscaras conduzem a inúmeras hipóteses de trabalho pluridisciplinar, multidisciplinar e interdisciplinar que contribui em muito para a formação harmoniosa das crianças e dos jovens (Tormenta, 2016:197). O que também ajuda o jovem a desenvolver uma capacidade organizativa é a produção e planificação de um espetáculo uma vez que aqui entra “*a reflexão, a ação e o risco de enfrentar os outros*”, algo que se torna saudável pois auxiliam o crescimento e ajudam-nos a desenvolverem-se com prazer e com agrado (*idem*).

Um dos grandes objetivos da expressão dramática é dar ênfase ao desenvolvimento do indivíduo como ser social e cooperante, fazendo desta disciplina algo com carácter formativo. Dentro deste âmbito, a criação teatral tem certas características como o facto de trabalhar em grupo fazer com que o projeto teatral dependa totalmente que todos que este envolve trabalhem para um objetivo comum, se criem ligações afetivas entre os elementos, se respeitem uns aos outros e desenvolvam o espírito de partilha e a entreajuda; auxilia o espírito de iniciativa, estimula a autonomia e valoriza uma pedagogia que se encontra relacionada com a experiência que por sua vez ajuda a gerir a adaptação a novas situações, fazendo com que a palavra “criar” ganhe outra dimensão o que coloca o jovem ao lado da produção e não do consumo; explora as capacidades expressivas orientadas por dois eixos essenciais, nomeadamente a coordenação psico-sensório-motora pois “*na prática teatral, as aquisições cognitivas, sensoriais, afetivas e motoras são indissociáveis*” (Cf. Landier e Barret Cit. in Lopes, 1999: 7), e a educação para a sensibilidade uma vez que “*enquanto atividade artística, se situa no campo das manifestações estéticas e orienta-se no sentido de proporcionar as motivações para que cada um possa estruturar o seu conceito estético*”; e a criação teatral como proporcionadora de um olhar diferente do aluno acerca daquilo que o rodeia (Lopes, 1999: 8).

Para Ken Robinson (2006), os avanços tecnológicos alteraram a maneira de estudar, comunicar, pesquisar e aprender, ao mesmo tempo que mudaram as expectativas dos seres humanos. “*Estamos a enfrentar desafios maiores, que são fruto do produto da criatividade humana. Portanto, precisamos ser mais criativos, e parte disso diz respeito à educação e ao modo como administramos as empresas*”. Picasso disse: “*todas as crianças nascem criativas. O problema é permanecer artista enquanto*

*crecemos*”, aqui se nota que a criatividade não é aumentada nem estimulada, pelo contrário, “*somos educados a abandoná-la*” (Ken Robinson, 2006).

Nos dias de hoje, a criatividade ainda não é notavelmente aliada à Escola, não fazendo parte dos currículos escolares e não se define claramente qual a função dinamizadora das atividades/disciplinas com expressões artísticas enquanto locais de inovação dentro da própria escola (Tormenta, 2016: 14):

“A Expressão Dramática/Teatro existe no Currículo para o 1.º ciclo, não continua para o 2.º (considera-se curricularmente espalhada em todas as outras áreas); e pode voltar a aparecer como oferta da escola no 3º Ciclo; o que denota ausência de continuidade.” (Tormenta, 2016: 148).

O sistema educacional inclina-se cada vez mais para a habilidade académica pois há uma ideia intrínseca, devido a outros momentos da história, que é mais importante lecionar as disciplinas que são orientadas/úteis para o trabalho. Antigamente, as crianças e jovens eram logo afastadas das áreas artísticas, caso gostassem, com o argumento de que assim muito dificilmente arranjariam emprego, Atualmente isto ainda acontece uma vez que todo o sistema de educação é talhado com vista na entrada para a universidade e com a melhor média possível e a consequência disso é que as pessoas que são extremamente talentosas e criativas ficam a pensar que não o são porque aquilo em que realmente eram bons no seu percurso académico não era valorizado da mesma maneira que eram outras disciplinas (Ken Robinson, 2006)

A passagem do jardim de infância para o 1.º ciclo, a figura que têm do adulto altera-se significativamente. Enquanto o educador de infância conseguia aproximar-se mais de um “*companheiro de jogo*” promovendo-o, no professor a criança vai encontrar o adulto que tem que ensinar. Há uma ideia que se interioriza na criança, a de que estão na escola para “*saber coisas como os grandes para trabalhar*”, mas a criança também espera que este adulto respeite o seu “*espaço de jogo*”, não quebrando a ilusão e dispondo-se a ser espectador do seu espetáculo (Paiva, 2014: 16).

Cada vez mais a função do professor passa pela capacidade de oferecer ao aluno todo o tipo de recursos para a sua formação. É claro que aqui se incluem a expressividade e a criatividade que se revelam através de certas atitudes por parte de um professor que se assume como criativo, tais como:

“(…) *promoção da aprendizagem por métodos de descoberta; incitação sobre aprendizagem e à autodisciplina; estimulação dos processos intelectuais criativos; promoção da flexibilidade intelectual; indução da autoavaliação do rendimento próprio; ajuda ao aluno*

*para ser mais sensível; incitação à curiosidade com perguntas divergentes; aproximação da realidade e do manejo dos objetos; ajuda para a superação dos fracassos e indução à percepção de estruturas totais.” (Cf. La Torre Cit. in Tormenta, 2016: 17).*

Segundo o Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais a Expressão Dramática/Teatro definem esta como uma prática grupal que se desenvolve com base em conhecimentos, momentos vividos e experiências, aqui se incluem as *“escolhas, reflexão sobre valores e atitudes e metodologias cooperativas”*, que se unem e possibilitam o aparecimento de novas aprendizagens de forma prazerosa. Aqui também se dá a oportunidade de se criar uma ligação entre a escola e a família e ao meio, *“assim como para permitir o alargamento da compreensão do Mundo”* (Tormenta, 2016: 189).

Existem duas grandes práticas ao nível da formação da criança que são, por um lado, a sua ação na transmissão de conhecimentos, aqui entra necessidade da criança em obter o saber já feito, e por outro, as ferramentas que têm à sua disposição para adquirirem certas capacidades, as que quiserem (Fragateiro, 1983: 15). Para Ken Robinson (2006) criatividade é um processo de construir ideias com valor que se manifestam através da interação entre várias disciplinas (Ken Robinson, 2006).





### III - DESENHO METODOLÓGICO

#### 1. Objetivos do estudo

O objetivo central desta pesquisa é analisar, para compreender, as estratégias adotadas pelos teatros para atrair o público mais jovem para a fruição do teatro e das artes cênicas, tendo como suporte outros quatro objetivos mais específicos:

- i) Perceber quais as estratégias de gestão e atração dos SE dos teatros municipais;
- ii) Analisar a missão a que estes teatros se propõem na vida das comunidades onde se inserem, nomeadamente a mais jovem;
- iii) Identificar os programas e projetos educativos desenvolvidos pelos teatros municipais em estudo;
- iv) Elaborar uma reflexão crítica acerca da missão e correspondentes iniciativas desenvolvidas pelos teatros em estudo.

#### 2. Paradigma de investigação

Definindo-se paradigma como “*um conjunto de crenças que orientam a ação*”, entende-se que cada um desses paradigmas faz exigências específicas ao investigador consoante as questões que este formula e as interpretações que faz dos problemas. No campo das Ciências da Educação podem destacar-se três paradigmas de investigação: o paradigma *positivista, quantitativo* ou *hipotético-dedutivo*; o paradigma *interpretativo, qualitativo, naturalista, fenomenológico-interpretativo* ou *hermenêutico*; e o paradigma *crítico, sócio-crítico* ou *emancipatório* (Morgado, 2012; Coutinho, 2015). Para João Amado (2013) existem dois grandes paradigmas, o hipotético-dedutivo e o fenomenológico-interpretativo, sendo que este segundo abriu novas portas a outros paradigmas, sendo eles, o paradigma sócio-crítico e os paradigmas da pós-modernidade. Contudo, e independentemente da divisão ou do nome atribuído ao paradigma, os diferentes autores são concordantes nas ideias-chave de cada um. Para Morgado (2012) as categorias em que estes se diferenciam são: o papel dos sujeitos; o contexto do

estudo; a relação entre investigador/a-investigado; as técnicas ou instrumentos de recolha de dados; bem como as técnicas de tratamento e análise dos mesmos. Segundo Luísa Aires (2015), são passíveis de enunciar três tipos de paradigmas: o hipotético-dedutivo, o fenomenológico-interpretativo e o sócio-crítico (Aires,2015:18).

A relevância do paradigma *interpretativo, qualitativo, antropológico, naturalista, fenomenológico-interpretativo* ou *hermenêutico* assenta nas ideias-chave de “*compreensão, significado e ação*” (Morgado, 2012: 41). Numa tentativa de compreender e interpretar os significados e as significações das situações para os sujeitos, este paradigma estabelece numa dialética constante com os outros e os contextos em que participam. Assim, “*procura-se o que, na realidade, faz sentido e como faz sentido para os sujeitos investigados*” (*idem*), o que é uma preocupação central neste trabalho de investigação que desenvolvi.

Este paradigma baseia-se numa relação estreita com o contexto, em que o problema é investigado à luz da sua realidade e dos seus constrangimentos. Epistemologicamente, preocupa-se com a forma como os sujeitos vivem e interpretam as suas experiências, sendo a tarefa do investigador/a a “*compreensão e interpretação no contexto*” (*ibidem*, p.43) bem como a possibilidade que este tem de particularizar as realidades pois “*a representatividade das conclusões, longe de ser estatística, é social e teórica assente em critérios de compreensão e pertinência*” (Morgado, 2012: 44). Por esta razão, “*os métodos são flexíveis e adaptáveis aos contextos sociais*” (*idem*). Neste sentido, estamos perante uma “*aproximação emic ou idiográfica (contextualizada na vida quotidiana), de casos únicos ou de um número restrito de casos, estando arredada a preocupação pelas generalizações*” (*ibidem*).

Desta maneira, o paradigma de investigação, orientador do desenho metodológico e das opções tomadas neste trabalho de investigação, é o fenomenológico-interpretativo que, segundo Amado (2013), tem como ponto central a compreensão das intenções e significados que os seres humanos colocam nas suas ações perante os outros e perante os contextos em que interagem. Aqui os fenómenos são procurados tal como são percebidos e manifestados pela linguagem. Neste paradigma, a investigação assenta numa visão global da realidade investigativa, sem, contudo, isolar o contexto onde se desenvolve, nomeadamente, o histórico, o cultural e o socioeconómico, ao mesmo tempo que vai construindo hipóteses durante e depois da análise dos dados (Amado, 2013:40-41). O ponto de vista dos atores é crucial para a compreensão dos fenómenos sociais, neste caso os Serviços Educativos dos Teatros, a partir dos quais os

observadores em ciências humanas e sociais devem tomar parte daquilo que observam, para assim apreenderem os seus significados, uma vez que “*o sujeito observador e o objeto observado passaram a situar-se no mesmo território, único processo de compreensão de um real complexo e irreversível*” (Cf. Estrela *Cit.in* Amado, 2013: 46).

A formulação deste paradigma é feita no sentido de se explorar as interpretações, os sentimentos e os sentidos da ação dos sujeitos e não as causas que originaram os seus comportamentos e atitudes. A partir daqui, as metodologias desenhadas baseiam-se em estratégias como os estudos de caso, estudos etnográficos, estudos biográficos (histórias de vida) e investigação-ação (Amado, 2013: 49).

Contudo, existem certos perigos no paradigma fenomenológico-interpretativo, entre eles, “*reduzir a investigação e o real sobre o qual ela se debruça o discurso que os próprios sujeitos produzem sobre esse mesmo real*” (Cf. Estrela *Cit.in* Amado, 2013: 49). Como também o perigo de a investigação se limitar ao discurso dos sujeitos, não dando importância à exigência de ultrapassar o conhecimento comum (*ibidem.*).

### **3. Desenho e Procedimentos Metodológicos**

A opção pelo estudo do caso dos Serviços Educativos dos Teatros e a formação de novos públicos no teatro, já justificada na introdução desta dissertação, resulta do tema central deste estudo, nomeadamente a origem e atualidade dos serviços educativos, particularizando o caso da instituição cultural Teatro em Portugal, como também a sua capacidade de formar e educar novos públicos através desta arte e contribuir, dessa forma, para a educação artística tendo em conta o relacionamento entre esta e a aprendizagem ao longo da vida e a sua importância na formação de qualquer pessoa.

Amado (2013) salienta que, pelo facto de o estudo de caso consistir numa caracterização da situação em que se desenrola ou em que consiste, de modo que, torna-se necessário, num primeiro momento, reconhecer os elementos de estrutura (*dossiers* acerca da instituição e pessoas, estudos especializados, elementos de ordem material) e, posteriormente, prosseguir com a recolha das perspetivas dos atores, observar comportamentos, situações e as relações que daí advêm.

Salienta-se que Yin (2005), Afonso (2005) e Amado (2013) reconhecem a necessidade de se considerar várias fontes de evidências e recorrer à triangulação de

dados, isto porque o estudo de caso não se define como uma tática para a recolha de dados nem como uma forma de planeamento, mas sim como uma estratégia de pesquisa abrangente. A utilização da triangulação envolve dois objetivos primordiais *“Por um lado, trata-se de clarificar o significado da informação recolhida, reforçando ou pondo em causa a interpretação já construída. Por outro lado, pretende-se identificar significados complementares ou alternativos que dêem melhor conta da complexidade dos contextos em estudo (...) A triangulação envolve a avaliação do material empírico recolhido e da plausibilidade do discurso interpretativo produzido pelo investigador através da utilização de diversas estratégias e procedimentos”* (Afonso, 2005:73). Daí, é possível ter estratégias e procedimentos quantitativos numa investigação com enfoque qualitativo.

### **3.1.O Estudo de Caso**

Os estudos de casos são um método que admite uma grande multiplicidade de abordagens metodológicas, ao mesmo tempo que assumem diversas orientações epistemológicas, podendo ser assim uma tentativa de exploração de um fenómeno exploratório de carácter meramente descritivo situado numa perspetiva fenomenológica (Amado, 2013: 122). O contributo dos estudos de caso reconhece-se através da construção do conhecimento contextualizado e da valorização das qualidades exigidas a quem está a investigar. Para Yin, o importante não é saber o quê e o quanto, mas o como e o porquê, verificando-se assim que a forma de uma questão é a que determina o objeto e a estratégia de estudo a ser adotada (*Cf. Yin Cit. in Amado, 2013: 126*).

Antes de avançar com a escolha do caso pelo qual vai optar, o investigador tem de definir a problemática e saber qual o enquadramento teórico que vai ser usado como base através da identificação de um problema e das questões de investigação. A escolha do caso (ou dos casos) vai depender das finalidades desses mesmos e do tipo e da modalidade de estudo de caso que se quer utilizar na investigação em curso (Amado, 2013: 126). De acordo com Amado (2013) o estudo de caso etnográfico, corresponde a *“um estudo em profundidade de um único caso, através da observação participante, apoiada pela entrevista; em geral, não se foca diretamente nas necessidades práticas dos atores, mas preocupa-se com as interpretações e significados que estes atribuem*

*aos contextos em que participam e isso pode ser motor de desenvolvimento”* (p.132). O autor afirma que o estudo de caso, devido ao “seu carácter naturalista, dinâmico e interativo” (*idem*, p.135), exige trabalho de campo, ou seja, um contato continuado entre o investigador e os sujeitos participantes na realidade que se procura estudar. Daí, a necessidade de se identificarem contextos apropriados, de se obter permissão e de receber apoio de sujeitos pertinentes (significativos) para o desenvolvimento da pesquisa.

Também Afonso (2005), parafraseando Bassey (1999), nos diz que

“Um estudo de caso em educação é uma pesquisa numa situação circunscrita de espaço e de tempo, ou seja, é singular, centrada em facetas interessantes de uma atividade, programa, instituição ou sistema, em contextos naturais e respeitando as pessoas, com o objetivo de fundamentar juízos e decisões dos práticos, dos decisores políticos ou dos teóricos que trabalham com esse objetivo, possibilitando a exploração de aspetos relevantes, a formulação e verificação de explicações plausíveis sobre o que se encontrou, a construção de argumentos ou narrativas válidas, ou a sua relação com temas da literatura científica de referência” (pp.70-71).

Amado (2013) adverte para o facto de o estudo de caso consistir numa caracterização da situação em que se desenrola ou em que consiste, e por isso se torna necessário, num primeiro momento, reconhecer os elementos de estrutura (*dossiers* acerca da instituição e pessoas, estudos especializados, elementos de ordem material) e, posteriormente, prosseguir com a recolha das perspetivas dos atores, observando comportamentos, situações e relações que daí decorrem.

Yin (2005), Afonso (2005) e Amado (2013) reconhecem a necessidade de serem consideradas várias fontes de evidências e do investigador recorrer à triangulação de dados, isto porque o estudo de caso não se define como uma tática para a recolha de dados nem como uma forma de planeamento, mas sim como uma estratégia de pesquisa abrangente.

A utilização da triangulação justifica-se pois “*por um lado, trata-se de clarificar o significado da informação recolhida, reforçando ou pondo em causa a interpretação já construída e por outro lado, pretende-se identificar significados complementares ou alternativos que deem melhor conta da complexidade dos contextos em estudo (...) A triangulação envolve a avaliação do material empírico recolhido e da plausibilidade do discurso interpretativo produzido pelo investigador através da utilização de diversas*

*estratégias e procedimentos”* (Afonso, 2005:73) e por isso não é incompatível o recurso a estratégias e procedimentos quantitativos numa investigação com enfoque qualitativo.

## **4.Instrumentos de recolha de dados**

### **4.1. Pesquisa documental**

Um dos métodos de recolha de informação utilizada para a realização desta dissertação de mestrado foi a pesquisa documental que, segundo Gil, é um *“procedimento racional e sistemático que tem como objetivo proporcionar respostas aos problemas que são propostos. A pesquisa desenvolve-se por um processo constituído de várias fases, desde a formulação do problema até a apresentação e discussão dos resultados.”* (Cf. Gil Cit. in Gerhardt & Silveira, 2009: 12).

Como referido a pesquisa documental apresenta-se como um método de recolha e verificação dos dados, uma vez que permite o acesso a fontes importantes e que estabelece ligações com outras técnicas de investigação, como a observação, o inquérito, a análise de conteúdo, a investigação-ação, entre outros, conseguindo criar assim um novo material empírico (Albarello, 1997: 30) e pode ser feita a partir do levantamento de referências bibliográficas já analisadas e publicadas em artigos científicos, livros e/ou páginas da internet (Gerhardt & Silveira, 2009: 37).

Assim, pretende-se com esta estabelecer a relação entre o conhecimento e dados que pré-existem à investigação e o problema a investigar, situando o estudo no contexto. Natércio Afonso (2005) relaciona esta relação, afirmando que a *“pesquisa arquivística consiste na utilização de informação existente em documentos anteriormente elaborados, com o objetivo de obter dados relevantes para responder às questões de investigação”* (Afonso, 2005: 88).

Morgado (2012), defende que a análise documental existe *“com o objetivo de complementar, fundamentar e/ou enriquecer informações obtidas com outras técnicas de recolha; (...) [bem como] recolher informações úteis acerca do objeto de estudo”* (Morgado, 2012: 87).

Esta análise documental pretende aceder a produtos publicados sobre o campo em estudo e foi dessa maneira que pude recorrer a monografias produzidas para auxiliar esta investigação, já que transmitem informação sobre o tema da mesma ou sobre metodologias de investigação, mas também a notícias e teses publicadas acerca do tema em estudo.

## **4.2. Entrevistas**

Outro dos métodos de recolha de informação relevante para a reflexão que me propus produzir, foi a realização de entrevistas a entidades pertinentes, todas pessoas ligadas aos gabinetes educativos (a nível geral) e aos serviços educativos implementados nos teatros em estudo.

A primeira questão a ser colocada quando se pretende usar esta técnica é se esta será de facto a mais adequada ao seu objeto de estudo e, consequentemente se é a mais indicada para responder, no todo ou em parte, às questões de partida da pesquisa (Ferreira, 2014: 168).

Deve-se criar uma relação de confiança com o entrevistado durante a entrevista, pressupondo-se uma certa familiaridade com a população em estudo. Aquele que está a ser entrevistado deve sentir-se à vontade e sentir que ocupa o lugar central enquanto se realiza a entrevista, dando-lhe a hipótese, em muitos momentos, de tomar a iniciativa do discurso, por outro lado, o entrevistador não deve condicionar as respostas pelas perguntas que faz, isto é, deve fazer questões alargadas e dar oportunidade de surgirem outras questões, mediante as respostas da pessoa questionado (Lalanda, 1998: 874). Em suma, não se devem fazer perguntas vagas, mas sim específicas, conseguindo que o entrevistado não responda apenas “sim” ou “não”.

Luc Albarello defende que, enquanto que as ciências sociais se interessam pelo coletivo, o indivíduo deve ser entrevistado como um representante de um grupo social, evitando assim o risco de “psicologizar” (Albarello, 1997: 85). Ao utilizar este método de recolha de dados pressupõem-se que o investigador não tem à sua disposição certos dados importantes “já existentes”, tendo que os obter. Depois disto, é preciso que se tenha uma ideia clara sobre o contributo da entrevista e quais as condições exigidas para a sua aplicação (*idem*, p.86).

O objetivo das entrevistas está intimamente ligado aos objetivos da investigação e não ao desenvolvimento pessoal do/a entrevistado/a, sendo esta uma das maiores características das entrevistas semiestruturadas ou semidiretivas (Quivy & Campenhoudt, 1998: 74).

Para o presente documento pretende-se usar a entrevista semiestruturada pois, como diz João Amado, as questões derivam de um plano prévio, ou seja, um guião onde são definidas e registadas, por uma ordem lógica para o entrevistador, as informações que se pretendem obter, embora seja dada liberdade de resposta ao informante (Amado & Ferreira, 2013: 208). Para preparar esta tipologia de entrevista, que não se improvisa e exige um elevado esforço de preparação, tem que se atender a vários aspetos, tais como: a escolha dos entrevistados, uma vez que tem de ser alguém com quem se possa aprender ao máximo ou que se considere ser uma testemunha privilegiada, ou seja, tem que ser alguém que, quer pela sua experiência, estatuto e/ou responsabilidades, estejam envolvidas com o problema em estudo; o guião da entrevista, documento redigido segundo uma estrutura com sentido, contendo a formulação do problema, os objetivos que se pretendem alcançar, as questões fundamentais redigidas de forma lógica e prática e as perguntas de recurso, utilizadas apenas se o informante não desenvolver o suficiente ou não for muito esclarecedor (*idem*, p. 213 – 215).

A entrevista semiestruturada é capaz de responder a duas exigências um pouco contraditórias pois, por um lado, trata-se de se dar oportunidade a que seja o próprio entrevistado a estruturar o seu pensamento em torno do objeto em investigação, por outro lado, *“a definição do objeto de estudo elimina do campo de interesse diversas considerações para as quais o entrevistado se deixa naturalmente arrastar, ao sabor do seu pensamento, e exige o aprofundamento de pontos que ele próprio não teria explicitado”* (Albarello, 1997: 87). Neste ponto, o entrevistador tem de seguir a linha de pensamento do seu entrevistado, ao mesmo tempo que assegura a veracidade das afirmações em relação ao objetivo de pesquisa, controlando o impacto das condições sociais da entrevista:

“Existe indubitavelmente, uma técnica de entrevista, mas, mais do que uma técnica, é uma arte. É por isso que não poderíamos definir a entrevista afirmando tratar-se simplesmente de um meio pelo qual X, inquiridor, irá obter informações de Y, inquirido. A entrevista constitui um processo de interações entre X e Y e, se as informações vão de Y para X, o valor da comunicação, por sua vez, dependerá tanto, se não mais, de X como de Y” (Albarello, 1997: 96).



Com efeito, para zelar a qualidade e pertinência dos dados, aquele que está a entrevistar deve ter em conta três aspetos da interação, sendo estes o tema da entrevista, o contexto interpessoal e as condições sociais da interação (*idem*, p.96).

Na entrevista semi-diretiva “*as questões derivam de um plano prévio, um guião onde se define e regista, numa ordem lógica para o entrevistador, o essencial que se pretende obter, embora, na interação se venha a dar uma grande liberdade de resposta ao entrevistado*” (Amado, 2013:208), ou seja, pode não existir uma imposição rígida das questões previstas já que o entrevistador utiliza o guião como quadro de referência aproveitando o que de mais relevante vai ocorrer.

Existem três propósitos inerentes a esta entrevista: (i) é uma técnica que possibilita acesso aos discursos dos participantes, tal como se expressam; (ii) o seu uso prende-se com a utilidade em testar ou sugerir hipóteses; (iii) deve ser utilizada para complementar e/ou validar outros métodos (*idem*).

Bourdieu (2001) propõe uma reflexividade reflexa, fundamentada através do olhar sociológico de modo a perceber e controlar no campo, os efeitos da estrutura social na condução da entrevista. O autor debruça-se sobre as medidas implicadas em situação de entrevista tanto na perceção do pesquisador como na perceção do entrevistado, salientando que, de forma a reduzir a violência simbólica, é responsabilidade do investigador dominar os seus efeitos sobre a investigação e sobre o convidado/entrevistado.

É fundamental que o pesquisador tenha a capacidade de se colocar no lugar do entrevistado: “*tentar situar-se em pensamento no lugar que o pesquisado ocupa no espaço social para o necessitar a partir desse ponto e para decidir-se de alguma maneira por ele*” (*idem*, p.699) para minorar a distância social entre o pesquisador e os entrevistados. A salientar que o investigador dificilmente conseguirá controlar completamente os efeitos da relação de investigação em virtude da reflexividade, uma vez que os entrevistados poderão intervir, de forma consciente ou inconsciente, e tentar impor a sua própria definição da situação, o que resultará numa intervenção em proveito próprio, mediante um discurso da imagem que é aquele que tem e quer dar, aos outros e a si, de si mesmo (*ibidem*)

## 5 Técnica de análise de dados

### 5.1. Análise de conteúdo

Uma questão central em todas as investigações, e também nesta dissertação, é a análise de dados pois não basta recolhe-los, é preciso saber analisá-los e interpretá-los, não sendo possível fazer uma coisa sem a outra. Depois de recolhido o material, usualmente audiogravados e posteriormente transcrito, inicia-se então o processo de análise de conteúdo, organizando-se de forma sistemática os dados para que deles possamos extrair o maior número possível de informações mesmo quando elas parecem contraditórias ou menos relevantes.

A partir daqui começa a jornada de análise, sistemática e refletida, para a construção de uma pesquisa fidedigna e produtora de investigação na área temática em que se centra. O aspeto mais importante da análise de conteúdo passa pela permissão, de forma rigorosa e objetiva, da representação dos conteúdos ou elementos das mensagens (discurso, entrevista, texto, artigo, etc) recorrendo à codificação e classificação dos mesmos por categorias e subcategorias. Este é assim o aspeto que permite analisar o conteúdo de um variado leque de documentos (Amado, 2013: 300).

A análise de conteúdo ocupa um lugar cada vez maior na investigação social na medida em que dá a possibilidade de tratar de forma metódica as informações e os testemunhos que revelam um certo grau de complexidade e profundidade (Quivy & Campenhoudt, 1998: 227). Esta análise de conteúdo pretende detetar os sistemas de sentidos e os modos de perceção, não sendo apenas uma questão de entendimento de um fenómeno cognitivo, apreendendo-se como princípios organizadores tanto da perceção como do comportamento que tendem a estruturar-se e a orientar-se (Albarelo, 1997: 160).

Para fazer a análise documental para esta pesquisa foi importante pesquisar bastantes documentos nas bibliotecas e livrarias, como também nas principais plataformas digitais de acesso a informação relevante, como Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal (RCAAP), a UP Digital, biblioteca digital da Universidade do Porto, a *b-on*, onde são reunidas as principais editoras de revistas científicas internacionais e onde estão contidos importantes artigos científicos, o *Google Académico*, que trabalha no mesmo sentido que a plataforma acima referida. No

seguimento disto, depois de procurar os documentos mais relevantes para a investigação que se pretende fazer, utilizando os conceitos-chave mais apropriados, começou-se por ler o título, depois ver o índice, depois o resumo e a introdução, e se despertasse interesse, via-se também a bibliografia da obra que se está a observar.

A análise de conteúdo pressupõe, como técnica, a resposta aos critérios habituais à observação, objetividade, fidelidade, validade e discriminação e, enquanto método, colocam-se problemas de operacionalização das variáveis, da validade externa, da amostragem, da generalização, entre outras (Amado *et al* 2013: 305). Para se proceder a esta análise é necessário seguir as seguintes fases: definição do problema e dos objetivos do trabalho, conceitos condicionantes de todas as decisões quer em relação ao conteúdo, quer aos aspetos mais relevantes para o seu entendimento; a explicitação de um quadro de referência teórico, que permite ao investigador questionar os dados e avançar com explicações e interpretações dos mesmos; a constituição de um *corpus* documental, onde se determina a razoabilidade do tamanho da amostra ou do número de documentos a estudar; uma leitura atenta e ativa, aqui deve-se fazer uma triagem entre as informações, separando o que é importante daquilo que não é; formulação de hipóteses, que estarão sempre na base das decisões tomadas ao longo do processo de investigação; e a categorização, onde os dados brutos são transformados e agregados em unidades que permitem uma descrição exata das características relevantes no conteúdo (Amado *et al*, 2013: 309 – 312).



## IV – APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DE RESULTADOS

*“Os resultados de uma pesquisa devem, num primeiro momento, apoiar-se numa atividade descritiva, com um nível de inferência baixo, sendo necessário depois um esforço para ultrapassar esse mesmo nível descritivo, a fim de chegar à formulação de princípios teóricos pela via de um raciocínio indutivo.” (Amado & Vieira, 2013: 378)*

Nesta parte da dissertação são apresentados os dados resultantes da análise do conteúdo das entrevistas realizadas como instrumento de recolha de dados utilizado nesta investigação. Esta técnica é apresentada em várias fações, o que não significa que estas não estejam ligadas entre si pois as mesmas correlacionam-se e complementam-se, facto que se vai verificar mais à frente na discussão dos resultados.

### 1. Apresentação do conteúdo das entrevistas exploratórias semiestruturadas

*“É, sobretudo, no processo da escrita, que começa na análise dos dados e se prolonga na sua apresentação (sem excluir o desenho de investigação e a recolha/construção dos dados), que a figura do investigador como “artesão intelectual” (Amado, 2013: 378)*

Para este trabalho realizaram-se entrevistas a várias entidades consideradas importantes e significativas como fornecedores de informação de qualidade para esta pesquisa, nomeadamente a representantes de cada teatro em estudo:

- Teatro do Bolhão: entrevista a Glória Cheio, representante do Serviço Educativo;
- Teatro Municipal do Porto-Rivoli: entrevista a Dina Lopes, coordenadora do SE e responsável pelo programa paralelo;

- Teatro Nacional de S.João: entrevista a Luísa Corte-Real, coordenadora dos projetos educativos;
- Centro Cultural Vila Flor: entrevista a Sandra Barros e a Lara Soares, responsáveis do serviço educativo.
- Maria João Vicente, professora assistente na Licenciatura em Teatro e no Mestrado de Teatro – Teatro e Comunidade e líder da equipa do SE do Teatro da Garagem.

A tabela 1, a seguir apresentada, dá a conhecer o guião da entrevista, preparado para orientar o diálogo a desenvolver e que foi organizado em quatro dimensões relacionadas com os objetivos orientadores desta dissertação: Serviços Educativos do Teatro, Projetos com a Comunidade, Ligação Teatro-Público mais Jovem e Conceções sobre a relação Teatro e Educação.

As entrevistas gravadas, depois de serem transcritas, foram analisadas, categorizadas, registadas e sistematizadas em número de frequência para facilitarem o trabalho de análise e reflexão que se seguiu à primeira triagem e afetação em torno das categorias e subcategorias organizadas previamente e segundo os eixos orientadores do guião da entrevista

**Tabela 1 - Guião da entrevista**

<b>Título:</b> A importância dos serviços educativos e a formação de públicos no teatro		
<b>Objetivo Geral:</b> Analisar as estratégias adotadas pelos teatros para atrair o público mais jovem.		
<b>Designação dos blocos</b>	<b>Objetivos específicos</b>	<b>Formulário de perguntas</b>
<b>Bloco introdutório</b> Validação da entrevista e motivação da pessoa entrevistada	Validar a entrevista e motivar a pessoa entrevistada	<p>-Informar a pessoa entrevistada sobre o trabalho que está a ser desenvolvido;</p> <p>-Pedir a colaboração da pessoa entrevistada, frisando que o seu contributo é bastante importante para o sucesso do trabalho;</p> <p>-Garantir à pessoa entrevistada que as informações transmitidas são confidenciais;</p> <p>-Pedir autorização para citar o seu discurso;</p> <p>-Comunicar a pessoa entrevistada a duração da entrevista.</p>
<b>Serviço educativo do teatro</b>	Perceber as estratégias de gestão e atração dos SE dos teatros municipais	<p>-Solicitar à pessoa entrevistada que descreva que atividades são realizadas na instituição onde trabalha ao nível do serviço educativo da mesma e quais os principais objetivos e orientações no seu desenvolvimento;</p> <p>-Questionar o/a entrevistado/a sobre a equipa do SE da instituição;</p> <p>-Pedir à pessoa entrevistada para categorizar o público-alvo da instituição onde trabalha;</p>
<b>Projetos com a comunidade</b>	Analisar a missão a que estes teatros se propõem na vida das comunidades onde se inserem, nomeadamente a mais jovem.	<p>-Verificar com o/a entrevistado/a qual a principal missão do teatro onde trabalha;</p> <p>-Avaliar junto da pessoa entrevistada se a instituição da qual fala tem em conta, aquando a programação das atividades, o facto de os hábitos e os costumes dos jovens estarem sempre em constante mutação;</p> <p>-Pedir à pessoa entrevistada quais as estratégias que o teatro usa para comunicar com o público mais jovem;</p>
<b>Ligação do teatro ao público mais jovem</b>	Identificar os programas e projetos educativos desenvolvidos pelos teatros	-Solicitar à pessoa entrevistada que diga se o teatro onde trabalha tem alguma programação específica para escolas e/ou grupos mais jovens e quais são.
<b>Conceções sobre a relação teatro e educação</b>	Elaborar uma reflexão crítica acerca da missão e correspondentes iniciativas	<p>-Pedir à pessoa entrevistada que transmita qual o grau de envolvimento das atividades do Serviço Educativo;</p> <p>-Verificar junto da pessoa entrevistada qual o grau de afluência dos vários grupos jovens às atividades que envolvem a instituição;</p> <p>-Saber como a pessoa entrevistada vê a evolução dos serviços educativos dos teatros em Portugal.</p>

## 1.1. Análise da dimensão: Estratégias de Gestão e Atração dos Serviços Educativos dos Teatros

Como primeiro eixo de questionamento e análise escolhemos a definição das estratégias de gestão e de atração de novos públicos ao teatro por via dos serviços educativos nos teatros com o objetivo de questionar os entrevistados sobre a natureza das atividades realizadas na instituição onde trabalha e quais os principais objetivos e orientações no desenvolvimento do serviço educativo que dirigem.

**Tabela 2. Entrevistas - 1.ª Dimensão: Estratégias de Gestão e Atração dos Serviços Educativos dos Teatros**

<b>1.ª Dimensão: Serviço educativo do teatro</b>			
<b>Categorias</b>	<b>Subcategorias</b>	<b>Unidades de registos</b>	<b>FR/UR</b>
<b>1. Estratégias de gestão e atração dos SE dos teatros municipais</b>	<b>1.1. Atividades realizadas na instituição</b>	<p><b>Ent.a)</b>“(…) temos workshops, que estão sempre relacionados com a vinda dos artistas que vem apresentar os seus trabalhos aqui, temos encontros, conversas pós-espetáculo, temos projetos continuados onde se trabalha de forma continuada com uns públicos específicos, temos uma série de programas, desde o 20 minutos que promove, por exemplo, para jovens criadores, uma espécie de uma bolsa, que lhes permite apresentar a sua primeira criação, um projeto feito em parceria com as escolas artísticas. Há também a oficina do espectador que, com escolas do secundário, pretende promover uma aproximação diferente e uma vinda ao teatro num outro contexto, este grupo de alunos vem ver espetáculos da programação regular e não espetáculos que sejam apenas para adolescentes e fazem sempre uma atividade que está relacionada com este espetáculo, ou pode ser um encontro exclusivo com o criador ou um “Aquecimento Paralelo”, que pretende que o público experimente o espetáculo, antes de o ver, no seu corpo.”</p> <p><b>Ent.b)</b> “Temos os clubes de teatro, um para crianças, outro para jovens e outro para adultos e depois temos também programas específicos para escolas como oficinas (…) no início de cada ano letivo convidamos os professores para um chazinho das 6, em que nos reunimos mas mesmo à roda lá num barzinho do teatro, dizendo o que nós estamos a pensar</p>	<b>10</b>



		<p>fazer em termos de oferta das oficinas, quais são as temáticas e etc, eles também nos dizem que precisam de tratar de um determinado tema e pedem-nos se os podemos ajudar de alguma maneira a preencher esses espaços, portanto também é uma relação dupla porque serve as crianças mas também serve a escola e os professores, portanto serve a escola com E maiúsculo de uma maneira geral.”</p> <p><b>Ent.b)</b> “(...) temos um projeto para o ano muito interessante que é em articulação com alguns museus que vão ceder uma obra que nós vamos por as crianças e terceira idade a olhar para uma obra, seja uma peça de escultura ou um quadro e dizerem o que vêm ali, coisas que não são muito realistas, que não são à partida fáceis. Este ano tivemos também uma coisinha diferente que foi com o pré-escolar, nós candidatamo-nos a um projeto da câmara e ele foi aceite, que era um projeto que tinha aqui uma mobilidade (...) este projeto foi muito giro porque é assim, nós fomos à escola e fizemos lá uma oficina sala a sala só sobre a questão dos 5 sentidos com umas caixinhas que eles ponham a mão e não sabiam o que estava lá dentro e com vendas a provar coisas e a trabalhar esta coisa dos 5 sentidos. Depois os meninos foram ao teatro e no teatro eles estavam no palco, não na plateia, no palco e tinham uma ideia muito mágica sobre como esses 5 sentidos podem ser usados no teatro, como é que eu sem estar a comer consigo ter a sensação do gosto, o que é que vejo nas coisas, o que é que eu imagino e o que é que eu crio a partir daquilo que eu vejo, quando eu ouço uma coisa o que é que eu me lembro, o que é que eu não me lembro, ou seja aplicar os 5 sentidos ao teatro, no fundo como se nós fossemos ensinar ferramentas para poder assistir ou viver o teatro (...) no fundo o nosso serviço educativo tem estas vertentes, tem a questão dos clubes de teatro, das oficinas para as duas idades, esta questão do diálogo com as artes plásticas e vai ter também uma outra coisa que vai ser um clube de leitura, mas isso vai ser para os adultos porque é uma coisa que eles solicitaram.</p> <p><b>Ent.b)</b> “Uma experiência que nós temos é atividade para pais e filhos que volta e meia fazemos no verão que é um dia para pais e filhos, onde há uma série de atividades que acontecem ao ar livre, dentro do teatro em que os pais podem levar os filhos a participar nessas atividades. Também normalmente na altura do Natal fazemos um espetáculo para crianças e aí é um mix porque é uma criação original, normalmente com textos originais.”</p> <p><b>Ent.c)</b> “(...) visitas, oficinas, espetáculos, projetos, que são</p>	
--	--	--	--

		<p>os que chamamos de “projetos especiais” porque não são oficinas, não são espetáculos, podem ser de maior duração ou menor (...)dentro das oficinas, temos as oficinas de artes performativas, oficinas de artes visuais, em cada uma dessas áreas há para diferentes faixas etárias, começando nos 3 (anos) indo até aos 18 (anos), temos formações pontuais para professores, para alunos do ensino superior (...)circulam em volta de conceitos-chave que estão na nossa programação, pode ser associado às exposições do museu ou a um espetáculo que vem na programação, associa-se o tema deste a uma oficina ou a uma formação.</p> <p><b>Ent.c)</b> “Há também uma outra coisa (...) chamamos-lhe “Pensar a meias” que é uma espécie de partilha, troca entre pares, e que podem ser pares entre nós, nós e professores, nós e pais, entre professores e artistas, entre o programador com um conjunto de cidadãos que de repente se quer manifestar e falar sobre um determinado assunto, mas é esta ideia de estarmos todos em conjunto e pensarmos todos sobre um determinado tema, sobre uma determinada situação, um determinado projeto. Temos ainda as oficinas de férias, todos os anos no natal, na páscoa e no verão e que nunca é igual, já experimentamos diferentes formatos, mas tentamos sempre que haja qualquer coisa de novo. “</p> <p><b>Ent.d)</b>”(…) todos os projetos que desenvolvemos têm uma ligação mais ou menos direta com a programação, muitos deles são atividades paralelas aos espetáculos (...)Temos também as visitas-guiadas, que são o primeiro contacto que muita gente tem, que os jovens têm com o teatro e onde é importante perceberem o que é que se passa aqui e como é que se criam os espetáculos, que trabalhos é que estão por trás da cena, o que o público não vê, o que se passa em bastidores (...).Depois desenvolvemos uma série de atividades de aproximação ao universo artístico que têm então a ver com o espetáculo em cena e depois fomos começando a perceber algumas necessidades das escolas e desenvolvemos um projeto que está aí a decorrer chamado “Letras Dramatizadas” onde a escola escolhe um texto dramático e vem cá trabalhar sobre esse mesmo texto. Temos também as oficinas de verão e da páscoa, nas duas épocas as crianças estão connosco o dia todo durante uma semana.”</p> <p><b>Ent.e)</b>”Temos o Teatro Portátil (...)são uma série de espetáculos que nós fazemos que tem um formato portátil, ou seja, nós pegamos na carrinha, pegamos nos atores e vamos para as escolas. Tentamos e fazemos questão sempre de reportar a coisas que eles conheçam, ou da ópera, ou do rock,</p>	
--	--	---	--

		<p>dos espetáculos musicais, para que eles percebam qual é o contexto do nosso trabalho. Depois também apresentamos peças que podem estar relacionadas com a matéria que estão a dar naquela ocasião na escola, por exemplo, fazemos obrigatoriamente Gil Vicente, o Alto da Barca, o Alto da Índia de Inês Pereira, fazemos os bichos de Miguel Torga, Fernando Pessoa, para o 11.º e o 12.º. Depois temos o Limpa Palavras (...) que é portanto para o 1.º ciclo, algumas vezes para jardins de infância em que eles (atores) adaptam (...)”</p> <p><b>Ent.e)</b>”As atividades em termos de formação propriamente dita, temos o curso regular de teatro, que começa em janeiro e acaba em dezembro, onde pessoas de várias faixas etárias se misturam e vêm e preparam um espetáculo em que apresentam no fim do ano. Agora vamos fazer oficinas de luz, som e cenografia, são feitas em 4 dias, de manhã e à tarde e então é uma espécie de concentrado, nós dedicamos isto aos 8.º, 9.º e 10.º anos, para que venham um bocadinho conhecer as nossas áreas técnicas, vêm experimentar e conhecer aqui. Também temos a visita encenada, é uma coisa que também está no âmbito do serviço educativo (...)”</p>	
	<p><b>1.2.Objetivos e orientações das atividades desenvolvidas</b></p>	<p><b>Ent.a)</b>”(...)um programa de aproximação às artes performativas, é esse o grande objetivo e a grande missão, e todas as atividades também são pensadas dentro desta lógica que é, o público que nós já conquistamos já vem naturalmente, mas há todos aqueles que não nos conhecem ou que ainda tem uma imagem ou uma ideia que pode não ser a mais correta. Portanto, como chegar a estas pessoas, como dar a conhecer o programa, como as aproximar das artes performativas contemporâneas através de uma desmitificação de uma ideia pré-concebida que grande parte da população tem de que isto «eu não entendo, eu não vou perceber» (...), estamos sempre a tentar desafiar-nos na procura de novas propostas que vão de encontro a esta ideia.”</p> <p><b>Ent.b)</b>”Na programação do serviço educativo, a nossa preocupação é perceber quais as atividades que estamos a fazer e para que meninos, se são meninos do 4.º ano que já passaram pelo teatro várias vezes durante os outros 3 anos que estiveram na escola para que não se repitam as atividades, tentar diversificar as abordagens,(...) tentar introduzir quer dados novos em cada atividade e que cada atividade no fundo seja diferente (...). (...) essa preocupação das crianças não repetirem atividades, das atividades não serem repetidas entre si e permitirem abordagens e diferentes e vários olhares relativamente a esta questão do teatro e da</p>	6

		<p>criação artística e também ir ao encontro de algumas necessidades dos professores e do calendário escolar e civil.”</p> <p><b>Ent.c)</b>” Temos sempre o maior foco na parte pedagógica e na parte lúdica das atividades. Pensamos sempre, em relação às atividades, quais os seus objetivos, que benefícios vai trazer, o que podem fazer com aquela informação. Tentamos sobretudo que se sintam “em casa”, que se sintam motivados, que as nossas atividades lhes tragam algo de útil e se voltarem mais tarde com a família, com amigos ou até mesmo com a própria escola (...).que se sintam “em casa”, que se sintam motivados, que as nossas atividades lhes tragam algo de útil e se voltarem mais tarde com a família, com amigos ou até mesmo com a própria escola (...) dar assim um cheirinho do que é o teatro, do que se faz no teatro, do que é feito o teatro e o que fazem estas instituições que servem o teatro e a educação também.”</p> <p><b>Ent.d)</b>” Temos em conta o público-alvo e a tipologia da oficina ou de outra atividade, como também perceber o que é que aquilo, aquele tema, pode trazer de benéfico e de novo. (...) o nosso maior objetivo e a nossa maior orientação é criar espaços onde os nossos “convidados” se sintam bem e sintam que estão a aprender. Isto pode-se traduzir numa pequena introdução ao gosto pelo teatro”.</p> <p><b>Ent.e)</b>”Em primeiro lugar são sempre atividades que nos são próximas, que têm a ver com a nossa área de formação e com a nossa área de trabalho, por exemplo, temos muitas propostas para fazer yoga e não fazemos porque achamos que há espaços mais do que suficientes na cidade para o fazerem e dentro da disponibilidade de salas (...)fazemos aquilo que nos interessa mais e que achamos nuclear.”</p>	
	<p><b>1.3. Equipa do serviço educativo</b></p>	<p><b>Ent.a)</b> “(...) todas as equipas trabalham em sintonia e em relação direta porque (...) não é um departamento que esteja fechado, antes pelo contrário, está sempre em relação direta com as outras equipas (...)”.</p> <p><b>Ent.b)</b>” (...) no serviço educativo estão os atores, os monitores também que dão o corpo e voz a estas ações e, portanto, somos 5 pessoas que levamos isso a cabo, eu sou a pessoa que coordena esse serviço (...)No fundo estamos todos envolvidos, sendo que eu estou na coordenação e os 4 atores estão diretamente implicados em dar as aulas e as oficinas nós solicitamos aos outros elementos da companhia essas coisas mais específicas que vão surgindo em cada atividade de acordo com as necessidades(...)”</p> <p><b>Ent.c)</b>”A equipa do serviço educativo em termos teóricos é</p>	<p><b>5</b></p>

		<p>mais lata (...) a equipa do serviço educativo sou e a Lara sempre mais alguém, então aí juntas o grupo de monitores que partilhamos entre CIAJG e alguns também fazem Casa da Memória.“</p> <p><b>Ent.d)</b>”Cada atividade que se faça tem um monitor, não lhe sei dizer com quantas pessoas trabalhamos porque isso depende das atividades que temos a decorrer.(...) eu gosto de trabalhar com artistas com competências pedagógicas e que também pisam o palco, atores e/ou encenadores (...).A equipa fixa do teatro sou eu e outra pessoa, fazemos a parte toda de relações públicas e de divulgação a públicos específicos e o trabalho todo com as escolas.”</p> <p><b>Ent.e)</b>”Muito poucos, na verdade sou eu, que sou a responsável do serviço educativo por parte da direção do Teatro do Bolhão, e a Cristiana Castro, que é o meu braço direito e é a pessoa que me apoia (...)depois vou chamando as pessoas que circunstancialmente são necessárias.”</p>	
	<p><b>1.4.Categorização do público-alvo do teatro</b></p>	<p><b>Ent.a)</b>”(...) “Muito jovem! É muito, nós às vezes até comentamos com alguma surpresa que, há público muito específico para algumas atividades e muito diferenciado, é um público muito diversificado, mas é maioritariamente jovem, o que também nos agrada bastante.”</p> <p><b>Ent.b)</b>“(…) Nós temos um público muito particular, muito heterogéneo, mas é um público que nos segue e bastante fiel. O teatro até uma zona que até nem tem muitos transportes embora seja muito central, nem tem muito estacionamento, mas é uma zona que dá para ir perfeitamente a pé, esse nosso público é muito fiel e também respondem muito bem a desafios, quando são estes desafios de porta aberta.”</p> <p><b>Ent.c)</b>” Temos aquela prática que sabemos que o público escolar é forte mas não é o único (...)”</p> <p><b>Ent.d)</b>”Hoje vem menos gente ao teatro, mesmo a nível mundial (...). (...) em todos esses espetáculos, nuns mais do que noutros e dependendo um bocadinho das peças, nós temos sempre muitas escolas a virem assistir,(...) entendemos que a formação de público é assim (...) é integrá-los na realidade, na comunidade, inculcá-lhes esse gosto para que um dia mais tarde queiram voltar.”</p> <p><b>Ent.e)</b>”Há muitos públicos e vários tipos de públicos que vai desde os jovens, e entre os jovens há várias categorias, e a 3.ª idade. (...)Temos que nos tentar adequar o máximo possível a cada público (...)”</p>	<p>6</p>
			<p>27</p>

Na primeira dimensão aqui apresentada na tabela 2, respeitante aos serviços educativos dos teatros, mais especificamente às Estratégias de Gestão e Atração dos Serviços Educativos dos Teatros (27), todas as entrevistadas descreveram as Atividades realizadas na Instituição (10), os Objetivos e Orientações das mesmas (6), mencionaram a respetiva Equipa dos SE dos Teatros onde trabalham (se aplicável) (5) e falaram sobre a Categorização do Público-alvo (6).

Nesta dimensão são descritas, a nível geral, as atividades que os teatros onde trabalham as pessoas entrevistadas e quais são os objetivos e orientações que movem a realização dessas mesmas atividades. Aqui são também relevadas as características da equipa do SE, nomeadamente quantos membros a integram e qual o método de escolha dos mesmos. Por último o público-alvo é categorizado pelas entrevistadas, que o descrevem, na sua maioria, como muito jovem e fiel ao conceito do teatro.

## **1.2. Análise da dimensão: Projetos com a comunidade**

Como segundo eixo de questionamento e análise, nas entrevistas, escolhemos a clarificação da missão a que estes teatros se propõem na vida da comunidade mais jovem e avaliar junto da pessoa entrevistada se a instituição da qual fala tem em conta, aquando a programação das atividades, o facto de os hábitos e os costumes dos jovens estarem sempre em constante mutação, e que estratégias usam para comunicar com o público mais jovem.

**Tabela 3. Entrevistas - 2.<sup>a</sup> Dimensão: Projetos com a Comunidade**

<b>2.<sup>a</sup> Dimensão: Projetos com a comunidade</b>			
<b>Categorias</b>	<b>Subcategorias</b>	<b>Unidades de registo</b>	<b>FR UR</b>
<b>1. Missão a que estes teatros se propõem na vida da comunidade mais jovem</b>	<b>1.1. Principal missão do teatro</b>	<p><b>Ent.a)</b> “(...) as artes performativas contemporâneas em várias áreas, dança, teatro, música, cinema, circo, novo circo (...) que seja um teatro aberto à cidade, não elitista, não apresentar propostas que sejam apenas para um determinado nicho de público, mas para todos os públicos, por isso é que é a programação é tão diversificada e por isso é que existem propostas tão variadas.”</p> <p><b>Ent.a)</b> “Dentro desta missão, existe o PARALELO, que é um programa de aproximação às artes performativas, que tem exatamente como missão aproximar o público às artes performativas através de inúmeras atividades que não passam só por aquilo que é normalmente designado “serviço educativo”, que é propostas para crianças e jovens, mas sim para todos os públicos também”</p> <p><b>Ent.b)</b> “Nestas áreas de cultura e arte, não estamos a falar de entretenimento, estamos a falar de cultura e arte, eu acho que também há um lado que é um lado de formação (...).</p> <p><b>Ent.b)</b> “Nós temos uma particularidade pois o nosso serviço educativo é gratuito, faz parte da tal ideia que eu te falava de serviço público que nós entendemos como missão da companhia. E o que é realmente bom é o facto de termos um teatro que está ali num sítio que as pessoas podem ir nem que seja tomar um cafezinho mesmo não estando a fazer nenhuma atividade do teatro, os meninos já conhecem aquilo de trás para a frente e também é um teatrinho de bairro do final do século XIX inícios do século XX”</p> <p><b>Ent.c)</b> “Em termos de missão propriamente dita, a grande missão desta instituição é programar e produzir atividades de âmbito cultural. Somos uma instituição de serviço público onde são envolvidas diversos géneros, linguagens e disciplinas artísticas. O nosso SE pretende criar e formar novos públicos e ajudar no desenvolvimento do sentido crítico e estético de cada um.”</p> <p><b>Ent.d)</b> “(...)apresentar espetáculos nas melhores das condições e depois há vários parâmetros, um deles, por exemplo (...) é a defesa da língua portuguesa, logo aí temos uma ponte com o trabalho que depois se pode fazer. E a parte do público e da receção tanto a nível artístico como a receção do público e todo o trabalho de formação de público também está na missão do teatro.”</p> <p><b>Ent.e)</b> “Uma vez que o teatro, acreditamos nós, é importante para a transformação das mentalidades e é um bocadinho por aí que o serviço educativo aparece. O Teatro do Bolhão é uma área dedicada</p>	<b>8</b>

		<p>à formação de públicos para teatro e formação de públicos no sentido de disciplinas específicas também do teatro ou pluridisciplinares, canto, dança, voz. Também temos o objetivo de ajudar a criar postos de trabalho, temos sempre como objetivo encher com atores e com outras profissões, figurinistas, eletricitas, (...) Somos um teatro subsidiado e então temos essa missão de ajudar as pessoas a compreenderem o teatro, a virem ao teatro, a fazerem as nossas atividades, a tentar incutir-lhes o gosto de fazerem ou apenas verem esta arte do espetáculo.”</p>	
	<p><b>1.2.Consideração o pelos hábitos e costumes dos jovens na realização da programação da instituição</b></p>	<p><b>Ent.a)</b>”Não muito, pelo menos não intencionalmente, porque acho que em termos do Teatro e em termos das atividades que eles vêm cá fazer não dá para atender a todos os gostos, hábitos, costumes”</p> <p><b>Ent.b)</b> “Levamos em conta as idades e os temas atuais, é o mais próximo que conseguimos fazer, digamos assim, da pergunta que me estás a fazer porque não dá para chegar a todos os tipos de jovens.”</p> <p><b>Ent.c)</b>”Não propriamente, fazemos as atividades tendo em conta o público-alvo, mas dentro desse público-alvo, dentro de cada grupo há diversas personalidades, diversos gostos, hábitos, diversos costumes, e então é muita gente para agradar, mas como se costuma dizer que não se pode agradar a gregos e a troianos (...).</p> <p><b>Ent.d)</b>”Isso é impossível de se fazer porque todos somos diferentes e desta forma, todos os nossos visitantes são diferentes, uns gostam de umas coisas, outras de outras(...)impossível trabalharmos para algo que todos adorem, com que todos se identifiquem, tentamos fazer um meio-meio e até agora temos tido o sucesso desejado que é a participação e a satisfação dos crianças e jovens, e até mesmo dos professores (...).</p> <p><b>Ent.e)</b>”Os hábitos e os costumes não digo porque é praticamente impossível que num grupo de 15/20 miúdos agradar a todos porque são todos diferentes e todos com hábitos diferentes e personalidades completamente diferentes. Mas a partir da reação de um grupo de uma determinada idade (...) conseguimos perceber se gostam muito ou pouco (...).</p>	6
	<p><b>1.3. Estratégias de comunicação</b></p>	<p><b>Ent.a)</b>”(...)trabalhos muito diretamente com a equipa de comunicação, a agenda é feita porque percebemos que era o veículo de comunicação muito importante para escolas, e para famílias porque as escolas trabalham com alguma antecipação, os seus programas curriculares e porque sentimos que é um material muito importante para comunicar com este público (...)e isso também tem por parte do interlocutor uma receptividade muito interessante e importante.”</p> <p><b>Ent.b)</b>” As escolas é fácil porque nós já trabalhamos juntos há muito tempo, já conhecemos bem as professoras e os diretores, há um calendário e eles marcam os dias que querem, portanto, a coisa já</p>	



	<p>esta agilizada. Nós temos uma mailing list, uma lista de pessoas e temos uma newsletter mensal e quando sabemos que essas coisas vão acontecer já vão na newsletter, se for algo que não esteja dentro do timing de envio da newsletter fazemos uma comunicação específica.”</p> <p><b>Ent.b)</b>“(…) também há desdobráveis que estão espalhados em sítios onde poderão ir pessoas que eventualmente se interessem por isso. Se for para outro tipo de crianças, por exemplo, há muitas instituições de acolhimento, que não são só escolas e onde os meninos também estão ao fim-de-semana e é preciso programar atividades para eles (…) e então é preciso fazer uma comunicação assim mais aberta para essas instituições.”</p> <p><b>Ent.c)</b>”Através de um desdobrável próprio da Plataforma das Artes que normalmente pode-se encontrar aqui no CIAJG. Também anunciamos as nossas atividades num género de livrinho chamado “Guimarães Arte e Cultura” (…) também temos uma mailing list onde estão os contactos das escolas e até mesmo das pessoas que nos visitam ao fim de semana e que nos cedem os endereços eletrónicos, nós enviamos uma newsletter frequentemente a informar sobre as nossas atividades daquela semana ou daquele mês. E depois é também um bocado o passa a palavra (…)”</p> <p><b>Ent.d)</b>”Temos um caderno de divulgação mensal e temos a divulgação eletrónica, temos um flyer, temos uma newsletter mensal, temos o site, aliás sabemos que muita gente que vem é através do site, muitas fichas de inscrição das atividades chegam-nos e o único sítio onde as podem ir buscar autonomamente sem nos terem que pedir é através do site.”</p> <p><b>Ent.e)</b>”Primeira coisa é logo redes sociais, são mais rápidas, são mais eficazes. Nós temos um departamento de divulgação (…). Fazemos uma mailing list geral e depois temos mailing lists particulares,(...). Também comunicar bastante bem o que é o espetáculo para evitar que a pessoa venha ver uma coisa que até pode ser boa, mas que a pessoa entendeu que era de outra maneira.”</p>	6
		20

Sobre a 2.<sup>a</sup> dimensão: Projetos com a Comunidade, apresentada na tabela 3, as entrevistadas falaram sobre a Missão a que estes Teatros se propõem na vida da Comunidade mais Jovem (20), identificando a própria Missão do Teatro em causa na entrevista (8), informando se são levados em conta os Hábitos e Costumes dos Jovens no Desenvolvimento da Programação (6) e quais as Estratégias de Comunicação (6).

Dentro desta dimensão inclui-se a missão que estes teatros pretendem cumprir para chegar junto do seu público, missão esta que tem sido seguida com sucesso, e quais as estratégias para promover e publicitar as atividades da instituição e a própria instituição como local de lazer e aprendizagem.

### 1.3. Análise da dimensão: Ligação teatro-público mais jovem

Como terceiro eixo de questionamento e análise, nas entrevistas, escolhemos a clarificação da pessoa entrevistada sobre a existência de programação específica para escolas e/ou grupos mais jovens e a clarificação dessas opções.

**Tabela 4. Entrevistas - 3.ª Dimensão: Ligação Teatro-Público mais Jovem**

<b>3.ª Dimensão: Ligação teatro – público mais jovem</b>			
<b>Categorias</b>	<b>Subcategorias</b>	<b>Unidades de registo</b>	<b>FR UR</b>
<b>1. Identificação dos programas e projetos educativos do teatro</b>	<b>1.1. Programação específica para escolas e/ou grupos jovens</b>	<p><b>Ent.a)</b> “O PARALELO é o que mais se enquadra na minha resposta a essa tua pergunta uma vez que esta programação não é só de aproximação, mas também de mediação de públicos, tem esta dupla faceta.”</p> <p><b>Ent.b)</b> “Temos uma relação com as escolas do ensino básico, onde nós durante cada ano letivo fazemos 3 / 4 oficinas (...) fazemos pelo menos 3 oficinas que tentamos que abordem diferentes aspetos relacionados com o teatro, aspetos mais da arte plástica, que envolve o manuseamento de materiais, até porque há miúdos que nessa área se sentem melhor, outros que envolvem a questão da palavra e do texto, outros que envolvem a questão da música e outros mais a expressão dramática e o teatro propriamente dito.</p> <p><b>Ent.c)</b> “o “+2”, que é um projeto de aprendizagem nas artes performativas, na área da dança e do teatro, é na verdade uma oferta de uma oficina de artes para as AECS do concelho(...).</p> <p><b>Ent.d)</b> (...)temos o “Letras Dramatizadas” que é a escola escolhe um texto dramático do programa do ensino básico ou secundário e vem cá fazer uma sessão com uma turma durante 3 horas em que é dramatizada uma leitura.(...) Temos também as tais visitas-guiadas ao teatro e várias oficinas esporádicas que se vão diversificando consoante algum tema atual ou um</p>	<b>5</b>

		<p>espetáculo.”</p> <p><b>Ent.e)</b>” Teatro Portátil é exclusivamente virado para o público escolar. O sentido deste Teatro Portátil é desvendar e trazer noutras formas a apresentação dos textos. Os grandes objetivos deste projeto é mostrar aqueles alunos todos que com trabalho chegamos lá e o amor da língua, aprender a falar, aprender a dizer bem, se nós conseguirmos falar bem a nossa língua, conseguimos aprender outras línguas.”</p>	
			<b>5</b>

Relativamente à 3.<sup>a</sup> dimensão acerca Ligação Teatro-Público mais Jovem, como se pode ver na tabela 4, as pessoas entrevistadas foram capazes de fazer a Identificação dos Programas e Projetos Educativos do Teatro (5) e, como subcategoria, revelaram se existe uma Programação específica para Escolas e/ou Grupos mais Jovens (5).

Nesta dimensão descrevem-se as atividades realizadas especialmente para escolas. Foi importante saber o que se faz nesta área para esta se tornar chamativa para o público mais jovem.

#### **1.4.Análise da dimensão: Concepções sobre a relação teatro e educação**

Como terceiro eixo de questionamento e análise, nas entrevistas, escolhemos a clarificação da pessoa entrevistada sobre o grau de envolvência das atividades dos Serviços Educativos e o grau de afluência dos vários grupos jovens às atividades que envolvem a instituição. Também era objetivo nesta fase da entrevista saber como a pessoa entrevistada vê a evolução dos serviços educativos dos teatros em Portugal nos próximos anos.

**Tabela 5. Entrevistas - 4.<sup>a</sup> Dimensão: Concepções sobre a relação Teatro e Educação**

<b>4.<sup>a</sup> Dimensão: Concepções sobre a relação teatro e educação</b>			
<b>Categorias</b>	<b>Subcategorias</b>	<b>Unidades de registo</b>	<b>FR UR</b>
<b>1. Reflexão crítica acerca da missão e correspondentes iniciativas desenvolvidas pelos teatros</b>	<b>1.1. Grau de envolvimento das atividades do SE</b>	<p><b>Ent.a)</b>” Eu acho que é um bom indicador (...)nós lançamos normalmente a agenda do paralelo em maio/início de junho e em outubro/novembro temos as sessões para o ano letivo até julho do ano seguinte esgotadas.”</p> <p><b>Ent.b)</b>”(…)este nosso trabalho torna-se útil e as professoras agradecem-nos porque é uma maneira de poderem abordar algumas coisas que elas às vezes gostariam de falar na sala de aula mas que infelizmente não conseguem porque também são turma muito grandes.”</p> <p><b>Ent.c)</b>” Acima de tudo depende da atividade. Aquelas idades entre os 12 e os 18 anos são grupos mais difíceis de atrair, se estamos a tentar atrai-los de forma autónoma (...).No caso das visitas (...) confesso-te que com as crianças funciona bem, evidentemente que elas gostam e ficam fascinadas com o outro lado do teatro, o lado dos bastidores, mas elas (visitas) são muito mais interessantes com adolescentes. Se estamos a falar de um grau de envolvimento até quase que podemos falar que, obviamente uma criança até aos 10 anos é muito mais facilmente conduzida pelo seu professor ou pela sua família e quando vem está muito habituada a fazer e a estar aberta a isso, quando vem uma turma de ensino secundário ou do 8.º, 9.º ano tu também percebes que aquilo funciona e isso é por eles porque ninguém os vai obrigar e conduzir e eles aí empenham-se mesmo, esse grau de envolvimento é muito grande.”</p> <p><b>Ent.d)</b>”(…) se as pessoas não se envolvem é sinonimo que não está a funcionar porque aquilo é feito numa lógica participativa, as oficinas são todas participativas,(…) e a ideia com que ficamos é que eles gostam, nós temos sempre as atividades completamente cheias.”</p> <p><b>Ent.e)</b>”Pensamos sempre no público como captação, como formação (...). (...)já pensamos em fazer muitas atividades aqui e acabamos por recuar porque o espaço torna-se pouco funcional, mas quando vamos ao seu espaço eles gostam e envolvem-se sim, é quase como «se Maomé não vai à montanha, a montanha vai a Maomé».</p>	<b>7</b>
	<b>1.2. Grau de afluência às atividades do SE</b>	<b>Ent.a)</b> “Todos se envolvem. Desde que a proposta lhes seja direcionada e bem direcionada e lhes seja comunicada de forma eficaz.”	

		<p><b>Ent.b)</b> “Nós temos um bom feedback, por exemplo, dos meninos que frequentam o curso de teatro, o clube de teatro(...) nós temos um excelente feedback dos pais (...).”</p> <p><b>Ent.c)</b> “Na minha opinião é cada vez mais normal e quase “prioritário” as escolas terem o hábito de virem visitar as instituições culturais, sejam elas teatros, museus, galerias, virem ver e fazer as atividades disponíveis. Podemos dizer que temos uma boa resposta às nossas atividades porque realmente notamos que os miúdos se envolvem e gostam de vir e de participar, e depois os professores também gostam de ajudar os seus alunos a participarem neste tipo de coisas e muitos voltam várias vezes com outras turmas (...) temos professores que dizem «o ano passado estive cá com uma turma, achei tão interessante que este ano vim com as que tenho este ano” e por assim adiante.”</p> <p><b>Ent.d)</b> “nós temos as nossas atividades praticamente quase sempre cheias e isso traduz-se em algo bastante positivo. Eu acho que é cada vez mais normal e regular as escolas desenvolverem este tipo de atividades com os seus alunos, terem estas parcerias, ajudarem-nos a ser participativos culturalmente e a ganharem este gosto pelo teatro e por outras vertentes artísticas.(...) a nível da afluência das crianças e jovens posso dizer que é bastante positivo e cada vez a crescer mais e ater mais procura.”</p> <p><b>Ent.e)</b> “O facto de fazermos atividades à tarde facilita muito em termos de horários. Também termos atividades ao domingo é mais convidativos para pais e filhos, as famílias têm esse programa de domingo à tarde.”</p>	6
	<p><b>1.3. Evolução dos serviços educativos dos teatros em Portugal nos próximos anos</b></p>	<p><b>Ent.a)</b> “A evolução que têm tido ao longo dos anos tem sido interessante, ainda que se pretenda sempre exatamente a mesma coisa que é formação.”</p> <p><b>Ent.b)</b> “Eu acho que foi uma coisa muito importante até porque os serviços educativos também ajudam a ler as próprias pessoas (...) isto está tudo relacionado e parte de uma necessidade que tem a ver com a missão (...)e com este entendimento de serviço público e com este acreditar que a arte e que a cultura realmente são transformadoras, ainda que não seja uma coisa que eu consiga quantificar e por num número, mas é transformador, é motor de mudança no sentido de nos revermos, de percebermos que às vezes as coisas têm que mudar e que nós temos que mudar as nossas práticas e etc..</p> <p><b>Ent.c)</b> “(...) há uma tendência para que a programação seja para jovens, famílias, que cresça no sentido de se cruzar cada vez mais as programações das outras áreas, isso há e faz sentido que</p>	9

		<p>assim o seja porque por um lado significa que o Serviço Educativo está a ser encarado como uma área de programação autónoma e portanto está ela própria a pensar em conjunto com as outras.(...) acho que é muito importante defender-se esta área como uma área de programação igual às outras que deve ter pessoas qualificadas e não “arrastadas” de outras áreas. Não se consegue nivelar, são tantos os panoramas que se apresentam que é difícil imaginar sequer como será esta evolução.“</p> <p><b>Ent.d)</b>”É boa e é preciso e tem tendência a crescer porque eu acho que houve um hiato muito grande entre o que se passava e o agora, quer dizer, quase não havia teatro no Porto(...).</p> <p><b>Ent.e)</b>”(...)chama-se o que se chamar no futuro, eu acho que isto é irreversível de alguma maneira e acho que temos todos que trabalhar no sentido da formação de públicos que é aquilo que nós fazemos e é aquilo que um teatro comercial faz, nós não fazemos um espetáculo a pensar em números, mas pensamos nas valências e na qualidade, naquilo que vai trazer ao público e se por essa via podermos aumentar os públicos é por aí que trabalhamos.”</p>	
			22

No âmbito da 4.<sup>a</sup> dimensão sobre as Concepções sobre a Relação Teatro e Educação, apresentada na tabela 5, identificou-se a categoria relativa à Reflexão crítica acerca da Missão e correspondentes iniciativas desenvolvidas pelos Teatros (22) que se subdividiu em: qual o Grau de Envolvência das Atividades do SE (7) e o Grau de Afluência dos vários Grupos Jovens às Atividades do SE (6), e qual será a Evolução dos Serviços Educativos em Portugal nos próximos anos (9).

Dentro desta dimensão avalia-se se as crianças e jovens aderem a estas iniciativas e, de facto, as entrevistadas fazem um balanço positivo sobre estas questões afirmando que as atividades do SE são sempre bem acolhidas por parte do seu público. No que diz respeito à evolução deste serviço nos próximos anos, as pessoas entrevistadas acreditam que é algo que está em crescimento e que tem cada vez mais pernas para andar e para se desenvolver positivamente.

## **2. Análise e discussão do conteúdo das entrevistas exploratórias semiestruturadas**

Os dados, de natureza qualitativa, recolhidos para este estudo ajudaram a uma melhor interpretação das questões principais que servem de base a esta investigação.

O conteúdo das entrevistas exploratórias semiestruturadas permite inferir que de facto para as representantes dos serviços educativos dos teatros escolhidos como exemplo de experiência para esta dissertação, este serviço está em progressão, mas ainda é preciso muito trabalho, muita dedicação e uma maior atenção.

### ***Missão dos teatros***

No que toca à principal missão de cada um dos teatros entrevistados, todas as respostas basearam-se no objetivo de levar a cultura às pessoas, ser uma instituição aberta à cidade e bastante virada para a atração e formação de públicos:

“Nestas áreas de cultura e arte, não estamos a falar de entretenimento, estamos a falar de cultura e arte, eu acho que também há um lado que é um lado de formação (...).(…) se o Estado investe em teatros e em cultura, porque acredita que há um lado nessa tal intangibilidade das coisas que é importante então lá está, vai ter que ter público e se quiser ter público vai ter que o formar de alguma maneira, não formar no mau sentido, não é formatar, mas é precisamente como dar chaves para poderem entrar nesses mundos, depois o que fazem com isso não sabemos.” (Maria João Vicente, Teatro da Garagem).

“(…) que seja um teatro aberto à cidade, não elitista, não apresentar propostas que sejam apenas para um determinado nicho de público, mas para todos os públicos, por isso é que é a programação é tão diversificada e por isso é que existem propostas tão variadas.” (Dina Lopes, Teatro Municipal do Porto-Rivoli).

(…) receção tanto a nível artístico como a receção do público e todo o trabalho de formação de público também está na missão do teatro.” (Luísa Corte-Real, Teatro Nacional de S.João).

Nestes excertos fala-se muito em formar os públicos e esta formação é encarada como educação que nestas idades é integrada pois tem de ser um processo onde sejam desenvolvidos os aspetos cognitivo, psicomotor e afetivo da criança e do jovem de

forma a desenvolver ou completar certas capacidades que já possuem ou que começam a possuir (Amorim,1995:33).

### ***Públicos-Alvo***

Quanto à categorização do público-alvo do teatro, as opiniões dividem-se um pouco pois há uns que conseguem descrever diferentes públicos que visitam o “seu” teatro, outros que recebem um certo tipo de público específico e trabalham bastante em prol desse facto, e há ainda uma entrevistada que, na sua opinião, o teatro está um bocado em “desuso” devido ao aparecimento das tecnologias, tal como podemos ver:

“Muito jovem! É muito, nós às vezes até comentamos com alguma surpresa que, há público muito específico para algumas atividades e muito diferenciado, é um público muito diversificado, mas é maioritariamente jovem (...).” (Dina Lopes, Teatro Municipal do Porto-Rivoli)

“Há muitos públicos e vários tipos de públicos que vai desde os jovens, e entre os jovens há várias categorias, e a 3.<sup>a</sup> idade. Em certos tipos de espetáculos percebemos que público temos ali. (...) por exemplo, no caso do Galileu é muito claro, queríamos atingir um certo tipo de público escolar, a partir do 10.º ano, público universitário, professores.” (Glória Cheio, Teatro do Bolhão).

“Hoje vem menos gente ao teatro (...)é uma tendência mundial. A internet, poder ver-se tudo em casa “roubou” um bocada as atenções (...)O teatro pressupõe ser visto na hora, em direto, a televisão ainda podemos fazer pause e ver mais tarde, o teatro não, tem que se estar disponível naquela hora, tem que haver uma disponibilidade (...).” (Luísa Corte-Real, Teatro Nacional de S.João). Elisabete Paiva faz uma afirmação que vai de encontro à opinião de Luísa Corte Real ao dizer que a importância e respetivo reconhecimento dos benefícios do teatro na vida das crianças e aumento da presença do teatro na vida das mesmas continua a não ser proporcional ao pretendido aumento de públicos, talvez muito por causa do aparecimento de mais inovadoras tecnologias (Paiva,2014:20). Contrariamente, José Rafael Tormenta apresenta outra versão mais positiva deste comentário quando afirma que vivemos em tempos cada vez mais tecnológicos que contribuem favoravelmente para uma acessibilidade para quem gosta de arte através da televisão, telemóvel, internet, entre outros. Com a ajuda destes meios é mais fácil chegar ao maior número de públicos possíveis (Tormenta, 2016: 236)



“(…) esse nosso público é muito fiel e também respondem muito bem a desafios, quando são estes desafios de porta aberta.” (Maria João Vicente, Teatro da Garagem).

“Há uma coisa importante que se calhar reforça essa ideia do público que é muito comum dizer-se que os serviços educativos trabalham muito para crianças, trabalham para um público jovem, infantil (...). (...) importante perceber o que é que os fez vir cá, porquê é que vêm cá, que expectativa é que têm, o que pensam encontrar aqui, e depois disto vão fazer mais alguma coisa, estão a trabalhar algum tema na escola(...). Para nós é muito importante perceber todo esse perfil dos públicos.” (Sandra Barros e Lara Soares, Centro Cultural Vila Flor).

É também de ter em atenção que salas de espetáculos cheias com público infantil é bastante diferente de plateias dessas mesmas salas que frequentam os teatros aos fim-de-semana e que pagam para usufruir do mesmo (Koudela, 2008:22).

### *Natureza das Atividades*

Quando questionadas sobre que tipo de atividades a instituição onde trabalham costuma organizar, todas falam em oficinas e visitas-guiadas e do propósito de cada uma delas:

“Temos o Teatro Portátil (...) fazemos textos que lhes são próximos, os clássicos (...) também apresentamos peças que podem estar relacionadas com a matéria que estão a dar naquela ocasião na escola, por exemplo, fazemos obrigatoriamente Gil Vicente, o Alto da Barca, os bichos de Miguel Torga, Fernando Pessoa (...) isto é, potencializar um escritor tido difícil para as massas escolares e que afinal é fundamental e importante para a aprendizagem.” (Glória Cheio, Teatro do Bolhão).

“Temos uma relação com as escolas do ensino básico, onde nós durante cada ano letivo fazemos 3 / 4 oficinas (...) que tentamos que abordem diferentes aspetos relacionados com o teatro, aspetos mais da arte plástica, que envolve o manuseamento de materiais, até porque há miúdos que nessa área se sentem melhor, outros que envolvem a questão da palavra e do texto, outros que envolvem a questão da música e outros mais a expressão dramática e o teatro propriamente dito. O que nos verificamos nessa questão das oficinas é que de facto de oficina para oficina, os meninos na primeira estão de uma determinada maneira, na segunda de outra e na terceira de outra. É um

espaço bom porque muitas das professoras dizem que não têm tempo na escola ou porque a organização curricular não lhes permite ou porque têm muitas crianças e não sabem gerir.” (Maria João Vicente, Teatro da Garagem).

“(…) o +2 (…) é um projeto que 129 turmas do 1.º e 2.º ano e o que o distingue de muitos outros é (...)esta ideia de não se cingir só ao espaço escolar mas também haver sempre um espetáculo que as crianças podem vir ver, de haver um artista que também vai à sala de aula que propõe uma experiência diferente em contexto de aula.(...) fazem aulas abertas com os meninos e com os pais para que os pais percebam um pouco melhor o que é que os filhos fazem naquelas ditas (...)a maioria dos pais acham que eles estão ali e pronto e é bom que estejam ali por causa do horário, assim saem mais tarde, mas não sabem bem o que eles fazem lá e estas aulas permitem uma aproximação dos pais muito grande e um conhecimento do que é que os miúdos estão lá a fazer” (Sandra Barros e Lara Soares, Centro Cultural Vila Flor).

### ***A relação Educação/Escola/Teatro***

O hábito de criar uma estreita relação entre a escola e a instituição do teatro já comprovou que esta prática é fonte de prazer e de divertimento, capaz de romper com as rotinas que normalmente a escola institui, aparecendo assim como um género de contraponto de um ensino que não consegue responder totalmente às aspirações e aos desejos das crianças e jovens (Lopes, 1999: 9).

Através das atividades promovidas pelo Teatro, no que diz respeito à forma, à estrutura e à complexidade é, de certa maneira, possível perceber certos aspetos cognitivos do comportamento das crianças, ou seja, como é que estas percecionam os aspetos da(s) realidade(s), como fazem a seleção e tratamento da informação, de que forma organizam a sua memória e, reunindo todos estes parâmetros, fazem a sua construção da realidade (Costa, 2003: 120).

Sobre quais os principais objetivos e orientações no desenvolvimento das atividades, as respostas vão todas na mesma direção quando, em suma, todas revelam um grande trabalho em prol de uma programação de qualidade e transmissora de conhecimentos e experiências,

“Temos em conta o público-alvo e a tipologia da oficina ou de outra atividade (...). Temos também em conta qual é o nível de experiência das crianças e jovens, se já visitaram algum teatro anteriormente (...). (...) o nosso maior objetivo e a nossa maior orientação é criar espaços onde os nossos “convidados” se sintam bem e sintam que estão a aprender. Isto pode-se traduzir numa pequena introdução ao gosto pelo teatro.” (Luísa Corte-Real, Teatro Nacional de S.João).

“Temos sempre o maior foco na parte pedagógica e na parte lúdica das atividades (...). Pensamos sempre, em relação às atividades, quais os seus objetivos, que benefícios vai trazer, o que podem fazer com aquela informação, se acham interessante (...) porque eu considero que aqui também existe uma certa vertente educacional, também se consegue educar nas instituições culturais, uma educação diferente claro, mas provavelmente quase tão importante como a da escola.” (Sandra Barros e Lara Soares, Centro Cultural Vila Flor).

Os objetivos que integram as atividades dos teatros são importantes para o sucesso das mesmas. Faz parte das funções das atividades desenvolvidas pelos serviços educativos dos teatros, entrar no imaginário das crianças e fazê-las olhar para as histórias que os espetáculos contam para assim as interpretarem à sua maneira. Geralmente, o imaginário das crianças é alimentado por histórias e contos contados pelos adultos ou então baseiam-se em espetáculos teatrais. (Costa, 2003:123).

No que diz respeito ao grau de envolvimento e ao grau de afluência das atividades realizadas pelos serviços educativos destes teatros, que, em todos eles, passam por oficinas, *workshops*, visitas-guiadas e conversas pós-espetáculos, todas as entrevistadas, com base na sua experiência pessoal e profissional, afirmam que este fator é positivo na medida em que, à sua maneira, quer as crianças, quer os jovens, aderem às mesmas e gostam da experiência. Segundo estas:

“(...) nós temos um excelente feedback dos pais porque de facto melhoram muitíssimo diversas competências como concentração, noção de silêncio, metodologias e organização de trabalho. Quase todos os meninos que estão ali têm tido muitas melhoras no desempenho escolar o que é engraçado porque o que fazemos não tem nada a ver com isso.” (Maria João Vicente, Teatro da Garagem).

“Eu acho que é cada vez mais normal e regular as escolas desenvolverem este tipo de atividades com os seus alunos, terem estas parcerias, ajudarem-nos a ser

participativos culturalmente e a ganharem este gosto pelo teatro e por outras vertentes artísticas. E com isto eu quero dizer que fazendo assim um resumo anual a nível da afluência das crianças e jovens posso dizer que é bastante positivo e cada vez a crescer mais e a ter mais procura.” (Luísa Corte- Real, Teatro Nacional de S.João)

“(…) temos muito mais pessoas a fazer *workshops* (...) portanto a adesão do público tem sido muito positiva, por exemplo, os encontros que nós promovemos com os amigos do teatro, as visitas-guiadas, há mesmo muitas atividades e o público também adere e procura-as, portanto isso faz com que as mesmas não tenham fim, andam sempre em constante evolução.” (Dina Lopes, Teatro Municipal do Porto- Rivoli).

“(…) os miúdos se envolvem e gostam de vir e de participar, e depois os professores também gostam de ajudar os seus alunos a participarem neste tipo de coisas e muitos voltam várias vezes com outras turmas (...) temos professores que dizem «o ano passado estive cá com uma turma, achei tão interessante que este ano vim com as que tenho este ano” (...)” (Sandra Barros e Lara Soares, Centro Cultural Vila Flor).

Neste último excerto da entrevista feita às responsáveis pelo SE do CCVF, está também (indiretamente) presente a reação de uma professora após um espetáculo intitulado “A Justiça, pequena conferência”, apresentado a uma turma do 6.º ano e à qual também fui convidada a assistir. Quando a peça terminou, a mesma levantou-se e disse “o público educa-se e é com iniciativas destas que vale a pena tirarmos os nossos alunos da escola para vir aprender fora dela”. A partir daqui podemos concluir que o trabalho feito por este serviço dos teatros é também uma aprendizagem e é também capaz de educar.

Tanto as raparigas como os rapazes que nas escolas, por vezes, se limitam a entrar e a sair quando soa o toque da campainha, na sua maioria, caracterizam-se por uma grande disponibilidade e criatividade que põem sempre a postos para ser canalizada para algo que os consiga motivar (Lopes, 1999: 5), facto que se pode comprovar nos depoimentos das entrevistadas. O teatro faz a ligação entre a escola e o espaço onde se insere, sendo da responsabilidade da instituição escolar criar uma abertura entre a comunidade e a cultura para criar condições que promovam projetos artísticos e culturais e, ao mesmo tempo, “*ganhar com o enriquecimento que a inserção no meio lhe propicia*” (*idem*, p. 19).

Quando questionadas sobre se os hábitos e os costumes. e as suas contantes mudanças, dos jovens são levados em conta no desenvolvimento das atividades, as

respostas são unânimes pois todas as entrevistadas são da opinião que isso é impossível de se fazer uma vez que todos tem diferentes personalidades e diferentes gostos/hábitos/costumes e que não dá para agradar a todos,

“(…) é praticamente impossível que num grupo de 15/20 miúdos agradar a todos porque são todos diferentes e todos com hábitos diferentes e personalidades completamente diferentes. Mas a partir da reação de um grupo de uma determinada idade (…) conseguimos perceber se gostam muito ou pouco (…)a partir daí direcionamos as atividades nesse sentido, conseguimos perceber se é adequada ou não.” (Glória Cheio, Teatro do Bolhão).

“(…)como se costuma dizer que não se pode agradar a gregos e a troianos (...). O máximo que podemos fazer (...) é relevar os temas mais atuais e trabalhar sobre esses mesmos temas para que de alguma maneira se identifiquem o mais possível com eles.” (Sandra Barros e Lara Soares, Centro Cultural Vila Flor).

### ***Trabalho a desenvolver***

Há sempre um grande trabalho a fazer nesta área porque o objetivo é que se consigo chegar até o maior número de público possível, que se consiga cativá-los e criar um interesse por parte da criança, do jovem ou até mesmo dos mais velhos sobre a verdadeira aprendizagem que pode vir do teatro.

O adulto, seja ele educador, professor ou até mesmo os responsáveis pela atividade do SE que determinada criança/jovem/grupo está a realizar, é responsável por ajudarem estes a desenvolverem-se, a enriquecerem-se, a terem visões mais ricas, complexas e diversificadas do mundo que os rodeia, “*exercendo um poder de inspiração propício à ultrapassagem individual de cada um*” (Costa, 2003: 191). Quando se cumpre a função de monitor que “lidera” a atividade da programação do teatro, é preciso adaptar-se ao grupo pois, por exemplo, se for um grupo de uma faixa etária menor, este adulto tem que ser capaz de recuperar a criança que ainda haja em si pois, normalmente, as crianças rejeitam um adulto que finge em vez de fazer de conta, este tem que saber desempenhar o seu papel dentro do imaginário dos mais pequenos (*idem*, p.196).

Para ter o sucesso esperado nas visitas do público ao teatro, qualquer instituição deste âmbito tem que ter uma boa comunicação e saber passar a mensagem certa para o público que deseja atingir. Para que isto aconteça, a um nível geral, as representantes de cada teatro informaram que, em termos de comunicação, no caso das escolas que já são assíduas nas atividades, é lhes apresentada uma agenda no início de cada letivo para que as mesmas definam as datas que lhes são mais favoráveis. Para além disto, são utilizadas, como maior veículo de promoção da instituição, as redes sociais e o site oficial, como também newsletters mensais, mailing lists, flyers e o “boca a boca”.

### ***Serviços Educativos e Futuro***

No âmbito de como será a evolução dos Serviços Educativos em Portugal nos próximos anos, é algo que todas as entrevistadas vêm como positivo, em crescimento, e como transmissor de informações e conhecimento válido para o quotidiano de cada um, sem esquecer que ainda há um grande trabalho de desmitificação deste serviço e do que realmente faz nos teatros e nas outras instituições culturais. Sobre este tema, as pessoas entrevistadas para esta investigação são da opinião que,

“Eu acho que os serviços educativos têm tido um papel muito importante e cada vez mais, até se discute que o termo “Serviço Educativo” se será o mais adequado. (...) a ideia é dar ao público informação que ele depois vai trabalhar à sua maneira e da forma que quiser e é informação que lhes permite escolher o seu próprio caminho, informa-se e a partir daí cada um faz com essa informação aquilo que quiser, mas acho que é muito importante informar porque se não estiveres informado não tomas decisões sobre nada na vida, não só em relação à cultura, mas em relação a tudo.” (Dina Lopes, Teatro Municipal do Porto-Rivoli). Com a ajuda da prática teatral as escolas são capazes de criar projetos inter e transdisciplinares que quebram fronteiras e abrem a escola à comunidade, o que facilita a mobilização de práticas mais diversificadas que abrem novos horizontes para os formandos (Rodrigues, 2010: 77). Com isto, é preciso promover uma educação que não seja voltada para o ensino de conhecimentos cujo um adulto acha importantes e certos para formar cidadãos, mas sim uma educação que atenda e responda à satisfação das necessidades dos jovens (Amorim, 1995: 92).

“Eu acho que foi uma coisa muito importante até porque os serviços educativos também ajudam a ler as próprias pessoas. Nós, por exemplo, esta ideia surgiu até de

uma ideia mais configurada como serviço educativo quando tínhamos um outro espaço (...) que era uma zona mais deprimida da cidade e tinha muitos jovens e crianças que andavam muito por ali, e isso de repente fez-nos pensar «andam por aqui venham para cá» e começamos a fazer esse trabalho mais continuado.(...) os serviços educativos provam que educar não é algo que tenha de estar só relacionado com a escola, isto é, a dita educação não-formal é tão importante como a formal e tem que andar a par e passo com a forma(...). Acho que os serviços educativos fazem todo o sentido e acho que o investimento público que é feito nestas áreas é bom e torna melhor esta ação dos serviços educativos que, na minha opinião são laboratórios de fraternidade porque trabalhamos juntos, estou sempre eu e o outro e essa relação torna-se no caminho para chegarmos aos “nós”, o teatro é um trabalho de equipa e os miúdos aprendem isso connosco, eles têm que viver isso (...). De uma maneira geral, isto do serviço educativo contribui para mais e melhor cidadania, pois se tu desde pequeno tiveres acesso a determinadas linguagens, a determinadas formas de expressão, tiveres um espaço para te exprimires livremente, poderes equacionar essas questões de liberdade, responsabilidade, poderes desenvolver a sensibilidade através de outros objetos que saem fora desses que tu encontras no quotidiano, eu acredito que isso depois te permitirá ter um leque de escolhas e opções e um gosto por isto.” (Maria João Vicente, Teatro da Garagem)

“Os serviços educativos eram pequeninos e continuam pequeninos e se calhar ainda mais pequenos do que eram há uns anos atrás, eles tem é diferentes estruturas e de repente, por exemplo, do ponto de vista das candidaturas, para tu ganhares dinheiro para alguma coisa é obrigatório teres um Serviço Educativo em qualquer instituição e assim de repente proliferaram pelo país fora Serviços Educativos. Há uma rede dos serviços educativos, que foi criada a nível nacional, que mais do que tudo tem duas frentes, uma delas é trabalhar na partilha de coisas e de ideias, projetos e práticas para que saibamos todos o que andamos a fazer e porque somos tão diferentes, o que é um serviço educativo de um Museu dos Transportes ou da Casa da Moeda, é diferente de um teatro ou de um museu qualquer, estamos a falar de um campo muito vasto, e por outro lado acho que é muito importante defender-se esta área como uma área de programação igual às outras que deve ter pessoas qualificadas e não “arrastadas” de outras áreas. Não se consegue nivelar, são tantos os panoramas que se apresentam que é difícil imaginar sequer como será esta evolução. “ (Sandra Barros e Lara Soares, Centro Cultural Vila Flor). Em parte a noção que estas duas profissionais têm sobre o lugar que os SE

ocupam em Portugal neste momento vai de encontro à ideia de Carlos Fragateiro de que o teatro para a infância sempre foi visto como uma “*arte menor*”, menos cuidada e com muito menos atenção do que o teatro tradicional para adultos. Para Carlos Fragateiro, isto é um facto que ainda hoje acontece (Fragateiro, 1983: 46).

“É boa e é preciso e tem tendência a crescer porque eu acho que houve um hiato muito grande entre o que se passava e o agora, quer dizer, quase não havia teatro no Porto, a certa altura só existíamos nós Teatro de S.João. Eu acho que é nas escolas que se começa a fazer esta formação e este gosto pelo teatro, pode haver umas pessoas ou outras que em casa que até estimulem este gosto e que até frequentem, mas é na escola que as crianças e jovens vão frequentar as oficinas de teatro, que vão entrar nos clubes de teatro, portanto esta parte da escola é importantíssima. Já é regular nas escolas a vinda ao teatro, o que eu acredito que isso só melhora, eu acho que está melhor do que há uns anos atrás e a tendência é melhorar porque cada vez mais começa ser mais requisitado e a ter mais adesão.” (Luísa Corte-Real, Teatro Nacional de S.João).

“(…) chama-se o que se chamar no futuro, eu acho que isto é irreversível de alguma maneira e acho que temos todos que trabalhar no sentido da formação de públicos (...) nós não fazemos um espetáculo a pensar em números, mas pensamos nas valências e na qualidade, naquilo que vai trazer ao público e se por essa via podermos aumentar os públicos é por aí que trabalhamos. Eu acho que há futuro porque a educação relacionada com a formação de públicos em Portugal é híper recente, é dos países que tem das formações mais recentes da Europa, mas ainda há muito caminho a fazer, muito para desbravar, mas vejo com otimismo, eu vejo isto melhor e só pode ir melhorando, o sentido será esse, pelo menos, se calhar ter ofertas mais interessantes, mais adequadas e se calhar as coisas serem mais avançadas.” (Glória Cheio, Teatro do Bolhão).

É preciso defender-se um teatro para todos, pois isto também significa defender uma cultura para todos, isto é, comum a crianças e adultos (Fragateiro, 1983: 46). Isto traduz-se na defesa da criança como um ser autónomo, com vontade própria.



### 3. O contributo das Ciências da Educação para a pesquisa

A sociedade portuguesa encontra-se em grande transformação estando a ser desenhadas cada vez mais estratégias de complementaridade entre o sistema educativo e a sociedade que vai de encontro a um ajustamento às novas mudanças sociais pois *“para uma sociedade mais aberta e dinâmica precisamos de uma escola mais criativa, inovadora e ativa”* que auxiliam no progresso da criatividade. Estas mudanças também são esperadas por parte do sistema social através da permissão da correção de atrasos de mentalidades, fazendo com que estas fiquem mais aptas à inovação e à ciência, ajudando Portugal a ter um futuro democrático, ativo e esclarecido (Rocha & Nogueira, 2007: 12).

No ponto 1 do 1.º artigo da Lei de Bases do Sistema Educativo, a educação e a cultura são tidas como um direito, como também a democratização do ensino que crie uma justa igualdade de oportunidades no acesso a bens como a escola e como a cultura (*idem*). O espaço escolar é considerado como um espaço educativo holístico uma vez que é partilhado por figuras profissionais *“que não circunscrevem a sua pertinência somente enquanto docentes”*, olhando para outros profissionais como capazes de se envolver num espaço psicossocial que é a educação escolar tornando-se assim estes como valiosos no crescimento dos sistema educativo (*ibidem*, p.13):

“Se a qualificação se estatui historicamente enquanto propriedade juridicamente inscrita na articulação entre contextos que fornecem formação e contextos onde se exerce o trabalho, situação que lhe confere um *valor social*, a competência afere-se sempre ao contexto onde é produzida, (...) situação que lhe confere um *valor* (estritamente) *local*, e sobretudo, *individual*. A acentuação de uma linguagem em torno das competências, até nos contextos de formação, tende então a desvalorizar a importância dos saberes aí adquiridos – porque não são os saberes que são valorizados, mas as competências para a acção – e, implicitamente, tende a resultar numa *desvalorização social dos indivíduos*” (Vaz, 2009: 59).

A própria licenciatura em Ciências da Educação tem como objetivo formar profissionais do desenvolvimento comunitário e humano, que consigam exercer funções a nível do apoio, da coordenação e da orientação (*Cf. Stoer Cit. in Rocha & Nogueira, 2007:16*). Aqui pode-se incluir o desenvolvimento com recurso a outras modalidades que vão para além das tradicionais da escola, como as disciplinas artísticas por exemplo. A LCE valoriza as experiências de cada um e de todos ao mesmo tempo (Vaz, 2009:62).

É designada uma primeira licenciatura onde numa primeira fase as Ciências da Educação reconhecem a importância dos atores institucionais na sua construção e numa segunda fase, intitulada de segunda licenciatura, é dado protagonismo à formação baseada na experiência (*idem*, p.70). O que vai de encontro ao grande objetivo dos serviços educativos, fornecer aprendizagens através das experiências.

A criação desta licenciatura surgiu com a preocupação de desenhar contextos que possibilitem uma antecipada oferta formativa a velhas e novas figuras do sistema educativo com o auxílio do aprofundamento das valências educativas dos espaços sociais e da promoção de uma reflexão pedagógica no interior dos locais de educação não formal (Cf. Correia *Cit. in* Rocha & Nogueira, 2007: 21). Dentro deste contexto, quando se usa a palavra «formar» esta significa que a área das Ciências da Educação é orientada para uma produção de conhecimento crítico e não para o consumo de saberes já estipulados, “*numa tensão permanente entre a reflexão e a intervenção*” (Cf. Nóvoa *Cit. in* Rocha & Nogueira, 2007:22) e o seu objetivo passa por formar profissionais capazes de fazer mudanças positivas nos espaços educativos onde exercem a sua função (Cf. Avanzini *Cit. in* Rocha & Nogueira, 2007:22), “*(...) trabalhar o saber de que as pessoas são portadoras e não o de produzir saberes sobre as pessoas coisificadas*” (Cf. Berger *Cit. in* Rocha & Nogueira, 2007: 31). Dentro destas mudanças podemos incluir uma maior abertura a novas formas de aprendizagem fora dos limites estabelecidos pelo sistema educativo tradicional, isto é, as experiências de aprendizagem que se obtêm através das idas às instituições culturais como os teatros e da prática de disciplinas como a expressão dramática, realizadas mesmo dentro dos espaços escolares.

As etapas da LCE são bastante diversificadas na medida em que contemplam uma formação variada e compreensiva do “*fenómeno educativo*” e uma formação profissionalizante, prendendo-se ambas por dimensões formativas tais como (Vaz, 2009:62):

- i) Dimensões sociais, económicas e culturais onde é dada especial atenção à parte educativa;
- ii) Dimensões pessoais que estejam inteiramente relacionadas com a reflexão e a autonomia; e
- iii) Dimensões de intervenção onde aparecem as metodologias relacionadas com o desenho, a planificação, a operacionalização e a execução, e, por fim, a avaliação dos projetos e ações educativas.

Nos estágios pedidos durante as LCE, há certos regulamentos que detém algumas finalidades como (Vaz,2009: 65):

- i) Ser capaz de observar situações socioeducativas em diferentes contextos;
- ii) Estudar práticas educativas instauradas em instituições diferentes; e
- iii) Desenvolver o espírito crítico e de dinamização e a criatividade.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos tempos em que vivemos destaca-se uma mudança e uma transformação nas mentalidades acerca dos paradigmas educativos e a nível da cultura. Exemplo destas mutações são a crescente atribuição de uma nova aprendizagem a outro tipo de instituições para além da escola, como museus, bibliotecas, fundações, centros de ciência, arquivos, cineteatros e teatros, aprendizagem esta que se baseia especialmente em experiências.

Desta maneira, estas práticas pedagógicas nas instituições culturais contam com o auxílio de algo criado para o efeito, os Serviços Educativos, que, desde os inícios do século XX tem vindo a ganhar uma extraordinária força, sendo atribuída a outras instituições e não apenas aos museus.

Ao longo destas últimas cinco décadas, os Serviços Educativos têm realizado uma série de ações crescentes junto do público. Em Portugal tem havido uma evolução da importância da participação ativa dos públicos, de maneira a que estes possam valorizar a experiência através do toque em objetos ou da presença em certos lugares. Assim se vai construindo uma relação de cooperação entre a escola, a instituição cultural e a comunidade (Barbosa, 2011:70). Os Serviços Educativos em Portugal são uma realidade generalizada que promove momentos de encontro, reflexão e construção de conhecimentos considerando as diversas formas de aprender, de ver e de sentir (Barriga, 2011:2).

A problemática da criação e formação de públicos culturais têm sido cada vez mais uma das preocupações políticas devido ao reconhecimento da produção artística e cultural aliado ao crescimento efetivo e económico do mesmo. Contudo ainda é um pouco complicada a aceitação dos espaços de aproximação efetiva às expressões artísticas e da cultura que vai para além daquela veiculada pela escola, sendo esta ainda vista como única gestora da hierarquia dos saberes e dos tempos de aprendizagem. Desta maneira, não é fácil chegar a um consenso, mas tem-se trabalhado para isso no sentido de se adotarem estratégias orientadas para a dinamização sociocultural, incluindo-se aqui a criação e formação de públicos culturais e a intervenção junto de jovens e crianças, e criando-se uma série de iniciativas que têm colocado “*os artistas dentro das escolas e/ou a escola dentro dos espaços de apresentação e representação públicas de arte e da cultura*” (Cf. Santos Cit. in Caldas e Pacheco, 1999: 80).

As atividades educativas desenvolvidas têm de ir de acordo com cada faixa etária como, por exemplo, para público mais novo as atividades passam pelas visitas-guiadas, que são previamente preparadas de forma temática de acordo com a programação da instituição; pelas oficinas, cuja oferta é bastante abrangente e envolve de forma direta os jovens; pelas dramatizações e os jogos, complementados por diversos materiais pedagógicos e o recurso a novas tecnologias. Para além disto, são também criadas atividades sazonais e enquadradas de acordo com os períodos do ano para ocupar as férias letivas de muitas crianças, como o Natal, Páscoa e/ou férias de Verão. É também dada bastante atenção a visitantes que têm mais dificuldade em deslocar-se a estes locais, nomeadamente pessoas com necessidades especiais, tendo ao seu dispor atividades que os ajudam a usufruir igualmente das atividades e dos espetáculos como qualquer pessoa.

Como já foi referido, esta função cultural e educativa surgiu primeiramente nos museus, mas devido ao seu sucesso, facilmente se estendeu a outras instituições culturais, como é o caso dos teatros. Estes locais sempre tiveram a sua importância, mas inicialmente, há muitos anos atrás, eram só frequentados pelas elites e serviam apenas como momento de entretenimento. Este facto tem evoluído e, nos dias de hoje, estes sítios são vistos como parte integrante da cultura, tendo ganho o seu lugar ao sol em termos de visitas e de importância na sociedade/comunidade. É da mesma maneira que também se tem apostado na implementação de uma programação rica em atividades sedutoras e em espetáculos que seguem os mais diferentes tipos de públicos possíveis.

Embora tenham havido algumas mudanças, nomeadamente a nível de conteúdos, de formas de organização e de pensamento, a prática do teatro continua a insistir na ideia de

*“dar a ver o que não se vê, sejam figuras humanas e as suas ações, sejam palavras ou pensamentos, sejam objetos ou lugares, que o teatro, através dos seus meios de exposição, cénicos, nos apresenta aos sentidos, inscrevendo-os num aqui e agora. Hoje, vamos ao teatro não apenas para ver o desenrolar de uma história, mas para ver como essa história, um argumento, palavras aparecem diante de nós, não apenas para ver esta ou aquela personagem, mas para ver este ou aquele ator no seu ofício de construir a ilusão material daquilo que representa” (Paiva, 2014: 40-41).*

É sempre preciso fazer-se uma sensibilização para as práticas artísticas que o Teatro promove pois estas privilegiam cinco importantes aspetos, como a vertente

cultural, a expressão oral e corporal, a comunicação, a criatividade, o imaginário e até a confiança (Lopes, 1999: 12).

A prática teatral também ajuda na formação da cidadania pois aqui não se desenvolve apenas a criatividade e se oferecem novas experiências, há também um exercício do pensamento e de sensibilidade, ao mesmo tempo que se aumenta e fortalece um conjunto de valores sociais, democráticos e humanos (Costa, 2003: 324). É assim que frequentar o teatro e as suas ofertas programáticas e levar outras pessoas a ter a mesma experiência traduz-se num amor a uma prática cultural, especificamente o teatro (Costa, 2003: 332).

Desta forma, a função educativa faz parte da missão das instituições culturais e a adesão e satisfação dos diferentes públicos é a principal inspiração para a continuação deste setor, devendo, neste sentido, oferecer ao público a possibilidade de se envolver com a própria instituição. Este público-alvo está atento à qualidade das visitas-guiadas, das oficinas e dos eventos (sendo aqui extremamente importante recrutar pessoal especializado) e esta interação com a comunidade passa a integrar a missão educativa.

Existem dificuldades que se prendem pelas condições de produção pois o teatro para e com crianças, em Portugal, ainda é visto como algo menor que, embora tenha vindo a melhorar nos últimos anos, ainda conta com poucos apoios financeiros, o que acaba por interferir negativamente, por exemplo, na constituição das equipas, que se assim se tornam multifuncionais, e no encontro de materiais, sendo aqui muitas vezes necessário recorrer a alternativas e a encurtar o período de trabalho para menos daquilo que seria desejável (Paiva, 2014: 52).

Com efeito, as entrevistas realizadas às diversas profissionais do teatro que aceitaram participar nesta pesquisa demonstram que o conceito de Teatro como veículo transmissor de conhecimentos tem evoluído e tem tido mais atenção por parte dos profissionais de educação, havendo cada vez mais uma consciência de que esta instituição (como todas as instituições culturais) proporciona experiências que vão de encontro ao desenvolvimento epistemológico.

Na dimensão sobre os serviços educativos dos teatros são relevadas as ações e a exploração das atividades para crianças e jovens, que por sua vez têm sido cada vez mais desenvolvidas, aumentadas e procuradas uma vez que têm criado uma relação de grande proximidade com o seu público devido ao grande trabalho que tem sido feito a nível dos objetivos e orientações dessas mesmas atividades.

Relativamente à dimensão dos projetos com a comunidade revela-se a grande importância que tem a comunicação do teatro com o seu público, como a publicidade pode dar um novo ênfase à instituição ao mesmo tempo que contribui para que os objetivos a que se propõem na sua missão sejam cumpridos de forma eficaz.

Na dimensão sobre as conceções da relação entre teatro e educação denota-se que o grau de envolvimento e de afluência às atividades dos SE é bastante positivo e cada vez mais tem tendência a crescer, facto que é provado pela procura e lotação de muitas das atividades realizadas por este serviço.

Ainda dentro desta dimensão são expostas as opiniões das entrevistadas sobre como será a evolução deste setor ao longo dos anos, avaliações que são positivas sobre o crescimento deste serviço, mas ainda há muito caminho a desbravar e muitos obstáculos a ultrapassar, é algo que é preciso e que é valioso, logo tem que existir e ser sustentado por convicções de que os serviços educativos conduzem a uma aprendizagem baseada em experiências e que, da forma correta, consegue ser aliado da Escola e da aprendizagem “tradicional”. Para que isto aconteça é necessário que os profissionais da educação e até mesmo as altas instâncias do governo português acreditem que é possível aprender nas instituições culturais como os teatros e que há capacidades cognitivas que podem ser realmente desenvolvidas nestes locais, há que dar essa possibilidade à criança, de conhecer novas aprendizagens, novos espaços, a possibilidade de ter outras hipóteses e de fazer as suas próprias escolhas.

Esta oportunidade de usufruir destas atividades parte muito da iniciativa dos professores/educadores, se estes acreditarem nas potencialidades dos teatros como formadores e transmissores de certos conhecimentos vão querer relacionar-se com este meio e levar os seus alunos a estes espaços.

Sobre os espetáculos de teatro que realizam com as suas próprias turmas faz dos docentes pessoas ativas na educação fora do tradicional e dão a hipótese às crianças e aos jovens de serem seres autónomos e independentes. Existem professores que desenvolvem espetáculos baseados na imitação da obra original que olham para a prática do teatro como um extra, mas também há aqueles que gostam de desenvolver a criatividade dos seus discentes e que olham para as artes como parte integrante (Tormenta, 2016:230). Os professores mais recentes trazem novos horizontes e várias perspetivas no campo das artes, o que por vezes se traduz numa dificuldade pois a comunidade ainda está tradicionalmente passiva e com pouca criatividade em relação à arte (Tormenta, 2016: 266).



Torna-se importante que as crianças possam ir ao teatro pois é aqui que se dá a oportunidade de usufruírem desta experiência estética através do contacto com os elementos cruciais que fazem parte de um espetáculo. Aqui tornam-se importantes as visitas-guiadas ao teatro, principalmente, aos bastidores dos espetáculos teatrais, nomeadamente, aos camarins, à mesa de som e à mesa de luz, ao próprio palco, permitindo assim que se conheça todo aquilo que o teatro envolve.

É na escola que a criatividade tem que ser estimulada desde cedo, cada criança tem o seu talento, que deve ser levado em conta com a devida importância e atenção e cabe mais tarde a essa mesma criança decidir se quer dar continuidade ao seu talento ou se quer seguir por outra área qualquer. Não se pode travar a criatividade, como também não se pode apenas apresentar às crianças e aos jovens as disciplinas tradicionais, não há só formalidades no ensino, nem sempre têm que estar sentados numa cadeira com um caderno e um lápis em cima de uma mesa, quietos e calados a ouvir um professor a debitar matéria, o que por vezes os deixa desinteressados. Há que abrir outros horizontes e a Expressão Dramática/Teatro é uma das modalidades que vai ao encontro dessa abertura.

A prática teatral seja dentro das instituições do teatro, seja a criação teatral que é feita pelas e nas escolas, onde as crianças são as personagens e produtoras dos seus próprios espetáculos, ambas são importantes dinamizadoras no desenvolvimento e na formação de cada criança e de cada jovem. É importante inculcar-lhes esse gosto pela cultura e por atividades que lhes possibilitem usufruir de novas experiências, de trabalhar em equipa, de realizar o seu próprio espetáculo e, sobretudo, de entrar num mundo de imaginação e de ilusão que os ajuda a crescer de alguma maneira.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA, VV (1996). *Ensino artístico*. Lisboa: Edições ASA.

Afonso, Natércio (2005). *Investigação naturalista em educação: Um guia prático e crítico*. Porto: ASA Editores.

Aires, Luísa (2015). *Paradigma qualitativo e práticas de investigação educacional*. Universidade Aberta.

Albarello, Luc (2000). *Práticas e métodos de investigação em ciências sociais*. Lisboa: Gradiva.

Amado, João (2013). *Manual de investigação qualitativa em educação*. Coimbra: Universidade de Coimbra.

Amorim, Tito Agra (1995). *Encontros de teatro na escola: história de um movimento*. Porto: Porto Editora.

Aníbal, Alexandra (2013). *Da educação permanente à aprendizagem ao longo da vida e à validação das aprendizagens informais e não formais: recomendações e práticas*. Dissertação de Mestrado, Instituto Universitário de Lisboa, Portugal.

Araújo, Carlos Xavier (2012). *Serviços educativos: que lugar para a educação? Uma experiência de estágio no serviço educativo do centro cultural vila flor*. Relatório de Mestrado, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, Universidade do Porto, Porto, Portugal.

Barbosa, Rosário (2011). *Os Serviços Educativos nos Museus e Centros de Arte Contemporânea em Portugal*. Dissertação de Mestrado, Universidade Aberta, Porto, Portugal.

Barriga, Sara (2011) *Serviços Educativos em Portugal: Ponto da Situação - Documento de Recomendações*. Apresentado no Encontro Nacional de Serviços Educativos em Portugal, Museu Nacional de Arte Antiga. Lisboa.

Barros, Valdilene (2008). *Além dos muros da Escola: a educação não formal como espaço de atuação da prática do pedagogo*. Artigo científico - Universidade Federal de Alagoas, Brasil.

Barros, Ana Maria. & Santos, Erton. (2010). Educação e cultura: o papel da arte na educação e formação de protagonismos na juventude. *Revista eletrónica da faculdade de direito de Caruaru*, (1 – 13).

Bento, Avelino. (2003). *Teatro e animação: outros percursos no desenvolvimento sócio- cultural no Alto Alentejo*. Lisboa: Colibri.

Borges, Vera. (2001). *Todos ao Palco! – Estudos Sociológicos sobre o Teatro em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.

Borges, Vera. & Costa, Pedro. & Ferreira, Claudino. (2014). *Desvendando o teatro: Criatividade, públicos e território*. Lisboa: Edição e propriedade.

Brook, Peter. (2011). *O Espaço Vazio*. Lisboa: Orfeu Negro.

Caldas, José. & Pacheco, Natércia. (1999). *Teatro na escola: a nostalgia do inefável*. Vila do Conde: Quinta Parede.

Caldas, José. & Pacheco, Natália. & Terrasêca, Manuela. (2007). *Teatro e educação: transgressões disciplinares*. Porto: Edições Afrontamento.

Canário, Rui. (1995). *Desenvolvimento local e educação não formal*. Educação e Ensino, 14, 31-34.

Canário, Rui. (2006). *Aprender sem ser ensino: a importância estratégica da educação não formal*. In L. Lima, J. Pacheco, M. Esteves & R. Canário (Eds). *A Educação em Portugal (1986 – 2006): alguns contributos de investigação*. (159-206). Lisboa: CNE.

Centeno, Maria João. (2010). *As organizações culturais e o espaço público: a experiência da rede nacional de teatros e cineteatros*. Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal.

Costa, Isabel Alves. (2003). *O Desejo de Teatro: O instinto do jogo teatral como dado antropológico*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Costa, Isabel Alves. (2005). *O Desejo de Teatro*. Porto: Edições Afrontamento.

Coutinho, Clara (2015). *Metodologia de investigação em ciências sociais e humanas: Teoria e prática*. Coimbra: Edições Almedina.

Decreto-Lei n.º 47/2004 de 19 de agosto. *Diário da República n.º 195 - I Série-A*. Lisboa: Ministério da Cultura.

Eisner, Elliot. (2008). O que pode a educação aprender das artes sobre a prática da educação? *Currículo sem fronteiras*, 8 (2), (5 – 17).

Ferreira, Vítor Sérgio. (2014). Artes de entrevistar: composição, criatividade e improvisação a duas vozes. In V.S. Ferreira, *Metodologias de Investigação em Ciências Sociais da Educação* (167 – 195). Lisboa: Universidade de Lisboa.

Ferreira, Vítor Sérgio. & Martinho, Teresa Duarte. & Nunes, José Sedas. (2003). *O mundo da arte jovem*. Oeiras: Celta editora.

Fragateiro, Carlos. (1983). *Teatro na educação ou um projeto global*. Coimbra: Centelha.

Gerhardt, Tatiana. & Silveira, Denise. (2009). *Métodos de pesquisa*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Gohn, Natália. (2006). Educação não formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. *Educação Rio de Janeiro*, 14 (50), 27-38.

Gómez, José António., Martins, José & Vieites, Manuel. (2000). *Animação Teatral. Teoria e Prática*. Porto: Campo das Letras.

Gómez, Pérez. & Sacristán, Jimeno. G. (2005). As funções sociais da escola: da reprodução à reconstrução crítica do conhecimento e da experiência. Porto Alegre: Artmed.

Governo de Portugal. (2017). *Programa do XXI Governo*. Acedido março 6, 2017, em <http://www.portugal.gov.pt/media/18268168/programa-do-xxi-governo.pdf>.

Gouveia, Carla. (2012). *Projeto Museológico - Estudo de caso do Museu A Cidade do Açúcar*. Dissertação de Mestrado, Mestrado em Gestão Cultural, Universidade da Madeira, Portugal.

Grossi, Gabriel. (2012). Luis Camnitzer: “Todos deveriam ser artistas”. *Nova escola*, (11 – 33). Acedido dezembro 28, 2016, em [file:///H:/Mestrado/2%C2%BA%20semestre/Educa%C3%A7%C3%A3o,%20Arte%20e%20Cultura/Luis%20Camnitzer\\_%20Todos%20deveriam%20ser%20artistas\\_%20%20Arte%20%20Nova%20Escola.html](file:///H:/Mestrado/2%C2%BA%20semestre/Educa%C3%A7%C3%A3o,%20Arte%20e%20Cultura/Luis%20Camnitzer_%20Todos%20deveriam%20ser%20artistas_%20%20Arte%20%20Nova%20Escola.html).

Instituto Nacional de Estatística. (2017). Estatísticas da cultura 2015. Acedido janeiro 18, 2017, em <http://www.gepac.gov.pt/estatisticas-e-estudos/estatisticas.aspx>.

Koudela, Ingrid. (2008). *A ida ao teatro*. São Paulo: Perspetiva.

Macedo, Eunice. (2004). *Prazer de fazer: O lúdico-pedagógico no teatro com crianças e jovens ou um trabalho de intervenção*. Porto: Porto Editora.

Mendes, José. (2009) *Museus e Educação*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Monge, Maria Graciete & Rosário, Maria José. & Canâmero, Gisela. (1999). *Criatividade na coeducação: uma estratégia para a mudança*. Lisboa: Comissão para a igualdade e para os direitos das mulheres.

Morgado, José Carlos. (2012). *O estudo de caso na investigação em educação*. Santo Tirso: De Facto Editores.

Nabais, Ana Rita. (2015). *O teatro como lugar de reinvenção de públicos: Conceções sobre a formação do espectador*. Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Lisboa, Lisboa, Portugal.

Nóvoa, António Sampaio. (1988). O método autobiográfico na encruzilhada dos caminhos (e descaminhos) da formação de adultos. *Revista Portuguesa de Educação*, 1(2), 7-20.

Lalanda, Piedade. (1998). *Sobre a metodologia qualitativa na pesquisa sociológica*. *Análise Social*, XXXIII (148), 871-883.

Lopes, Maria Vírgilio. (1999). *Texto e criação teatral na escola*. Porto: Edições ASA.

Paiva, Elisabete. (2014). *Teatro para crianças: do impulso de jogo ao desejo de ser espectador*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, Portugal.

Pinto, Luís Castanheira. (2005). Sobre a educação não-formal. *Cadernos d'inducar*, 1-7.

Quivy, Raymond & Campenhoudt, Luc Van.(2008). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. (5nd ed.) Lisboa: Gradiva.

Rocha, Cristina. & Nogueira, Paulo. (2007). A licenciatura em ciências da educação da universidade do Porto: Transformações da procura e das lógicas de formação. *Educação, Sociedades & Culturas*, (24), 11-37.

Rodrigues, Hermínia. (2010). *Brincar a ser: Avintes e o teatro*. Dissertação de Mestrado – Universidade de Aveiro, Portugal.

Ryngaert, Jean Pierre. (1981). *O jogo dramático no meio escolar*. Coimbra: Centelha.

Ryngaert, Jean Pierre. (1992). *Introdução à análise do teatro*. Porto: Edições ASA.

Sousa, Ana Rita. (2013). *Teatros municipais e o envolvimento da comunidade local nos seus programas*. Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Artes e Design, Instituto Politécnico de Leiria, Leiria, Portugal.

Sousa, J. P. (2006). *Elementos de Teoria e Pesquisa de Comunicação e dos Media*. 2ª edição. Porto.

Tormenta, José Rafael. (2016). *Expressões artísticas e educação básica: oportunidades, capacidades e realidades*. Tese de Doutoramento, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, Universidade do Porto, Porto, Portugal.

UNESCO. (2006). Desenvolver as capacidades criativas para o século XXI. In *Roteiro para a Educação Artística*, Lisboa, 2006, 2-33.

Vasconcelos, António Ângelo. (2011). *Educação artística-musical: cenas, atores e políticas*. Tese de Doutoramento, Instituto de Educação, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal.

Vaz, Henrique. (2009). A mediação em contexto de formação como reinvenção de novos ofícios: O caso dos estágios e da licenciatura em Ciências da Educação na Universidade do Porto. *Educação, Sociedade & Culturas*, (29), 53-72.



Wendell, Ney. (2010). A mediação teatral como experiência estético-educativa. *Revista de história e estudos culturais*, 7 (3), 807 – 971.

Wendell, Ney. (2012). A mediação teatral na formação do público. *VIS – Revista do Programa de Pós- Graduação em Arte*, 11 (1), 23-36.

---

## **ANEXOS**

---

# Roteiro para a Educação Artística



**Desenvolver as Capacidades Criativas para o Século XXI**

**Lisboa 2006**

## Abertura

A partir de 2003, a Comissão Nacional da UNESCO começou a desenvolver diligências no sentido de fazer ocorrer em Portugal a I Conferência Mundial de Educação Artística, na sequência de uma série de conferências regionais sobre o mesmo tema. O Governo português anunciou directamente ao Director-Geral da UNESCO a sua intenção de candidatar Lisboa como sede desta Conferência, e este, avaliando as diversas candidaturas, acabou por aceitar a oferta de Portugal. A partir daí o Ministério da Educação passou a conduzir o processo em sintonia com o Ministério dos Negócios Estrangeiros. Em Junho de 2005, foi criada por despacho conjunto dos diversos Ministérios envolvidos na educação artística uma Comissão Organizadora da Conferência. Essa Comissão, que teve como coordenador Carlos Melo Santos, tinha a seguinte constituição: Manuela Galhardo, Teresa André, José Manuel Garcia e Fátima Gomes, em representação, respectivamente, dos Ministérios dos Negócios Estrangeiros, da Educação, da Ciência e Ensino Superior, e da Cultura. António Balão foi o secretário-executivo da Comissão. João Soeiro de Carvalho, membro do Conselho Científico da Conferência, deu igualmente o seu apoio à organização da Conferência.

A Missão de Portugal junto da UNESCO e a Comissão Nacional da UNESCO acompanharam desde o início a definição dos conteúdos da Conferência. Deve aqui salientar-se a colaboração muito activa da Divisão das Artes da UNESCO, nomeadamente da parte da sua ex-directora Milagros del Corral, e da especialista de programa Tereza Wagner. Em torno a esta Divisão foram promovidas diversas reuniões preparatórias com especialistas das diversas pedagogias artísticas, incluindo uma reunião em Lisboa do Conselho Científico da Conferência em Março de 2005 na qual participaram representantes do Governo português, da UNESCO, da Comissão Nacional da UNESCO e vários especialistas nacionais e internacionais.

Participaram na Conferência Mundial mais de mil pessoas de cerca de noventa países, contando a sessão inaugural com a presença do Presidente da República, Jorge Sampaio, do Director-Geral da UNESCO, Koïchiro Matsuura, da Ministra da Educação, Maria de Lurdes Rodrigues, da Ministra da Cultura, Isabel Pires de Lima, do Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian, Emilio Rui Vilar, e de muitas outras personalidades do Governo e do meio académico.

Não cabe nesta introdução fazer o balanço da Conferência que, aliás, se pode ler no relatório de Lupwishi Mbuyamba, chefe de gabinete do escritório da UNESCO em Moçambique/relator da Conferência, mas não será abusivo afirmar que cumpriu os seus objectivos a nível internacional e que, no plano nacional, poderá vir a constituir um estímulo decisivo para a renovação do ensino artístico em Portugal. Esse será, aliás, o tema de uma conferência que o Ministério da Educação tem prevista para 2007.

José Sasportes  
Presidente da Conferência Mundial de Educação Artística

## **Roteiro para a Educação Artística**

### **I. Enquadramento**

Baseado nos debates realizados no decurso e após a Conferência Mundial sobre Educação Artística, que se realizou de 6 a 9 de Março em Lisboa, Portugal, o presente "Roteiro para a Educação Artística" propõe-se explorar o papel da Educação Artística na satisfação da necessidade de criatividade e de consciência cultural no século XXI, incidindo especialmente sobre as estratégias necessárias à introdução ou promoção da Educação Artística no contexto de aprendizagem.

Este documento foi concebido de forma a promover um entendimento comum entre todas as partes interessadas sobre a importância da Educação Artística e o seu papel essencial na melhoria da qualidade da educação. No que respeita aos seus aspectos práticos, pretende ser um documento de referência evolutivo, em que se apontam as mudanças e passos concretos necessários à introdução ou promoção da Educação Artística em ambientes educacionais (formais e não formais) e à definição de um enquadramento sólido para futuras decisões e ações neste campo. Este Roteiro pretende, portanto, comunicar uma visão e promover um consenso quanto à importância da Educação Artística na construção de uma sociedade criativa e culturalmente consciente; estimular a colaboração na reflexão e na ação; e reunir os recursos financeiros e humanos necessários para uma integração mais completa da Educação Artística nos sistemas educativos e nas escolas.

As muitas finalidades possíveis da Educação Artística têm sido objecto de intenso debate. Este debate conduz a perguntas como estas: "A Educação Artística serve só para ensinar a apreciar ou deve ser também um meio para melhorar a aprendizagem de outras matérias?"; "A arte deve ser ensinada como disciplina virada para si própria ou virada para o conjunto de conhecimentos, capacidades e valores que pode transmitir (ou ambas as coisas)?"; "A Educação Artística destina-se a um núcleo restrito de alunos talentosos em disciplinas seleccionadas ou a Educação Artística é para todos?". Estas continuam a ser questões centrais para a definição da abordagem a adoptar tanto por artistas como por professores, estudantes e decisores políticos. O Roteiro procura dar uma resposta abrangente a estas perguntas e sublinha que o desenvolvimento criativo e cultural deve constituir uma função básica da educação.

## II. Objectivos da Educação artística

### 1. Defender o direito humano à educação e à participação cultural

As declarações e convenções internacionais têm por objectivo assegurar para todos, crianças e adultos, o direito à educação e a oportunidades que lhes garantam um desenvolvimento completo e harmonioso e uma participação na vida cultural e artística. A razão fundamental para fazer da Educação Artística uma parte importante, e mesmo obrigatória, do programa educacional de qualquer país decorre destes direitos.

A cultura e a arte são componentes essenciais de uma educação completa que conduza ao pleno desenvolvimento do indivíduo. Por isso a Educação Artística é um direito humano universal, para todos os aprendentes, incluindo aqueles que muitas vezes são excluídos da educação, como os imigrantes, grupos culturais minoritários e pessoas portadoras de deficiência. Estas afirmações encontram-se reflectidas nas declarações sobre direitos humanos e direitos das crianças.

A Declaração Universal dos Direitos do Homem

Artigo 22

"Toda a pessoa, como membro da sociedade, tem direito à segurança social; e pode legitimamente exigir a satisfação dos direitos económicos, sociais e culturais, indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento da sua personalidade."

Artigo 26

"A educação deverá visar à plena expansão da personalidade humana e ao reforço dos direitos do homem e das liberdades fundamentais e deve favorecer a compreensão, a tolerância e a amizade entre todas as nações e todos os grupos raciais ou religiosos, bem como o desenvolvimento das actividades das Nações Unidas para a manutenção da paz."

Artigo 27:

" Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam."

A Convenção sobre os Direitos da Criança

Artigo 29:

"A educação da criança deve destinar-se a ... a) Promover o desenvolvimento da personalidade da criança, dos seus dons e aptidões mentais e físicos na medida das suas potencialidades..."

"Os Estados Partes respeitam e promovem o direito da criança de participar plenamente na vida cultural e artística e encorajam a organização, em seu benefício, de formas adequadas de tempos livres e de actividades recreativas, artísticas e culturais, em condições de igualdade."

## 2. Desenvolver as capacidades individuais

Todos os seres humanos têm potencial criativo. A arte proporciona uma envolvente e uma prática incomparáveis, em que o educando participa activamente em experiências, processos e desenvolvimentos criativos. Estudos<sup>1</sup> mostram que a iniciação dos educandos nos processos artísticos, desde que se incorporem na educação elementos da sua própria cultura, permite cultivar em cada indivíduo o sentido de criatividade e iniciativa, uma imaginação fértil, inteligência emocional e uma "bússola" moral, capacidade de reflexão crítica, sentido de autonomia e liberdade de pensamento e acção. Além disso, a educação na arte e pela arte estimula o desenvolvimento cognitivo e pode tornar aquilo que os educandos aprendem e a forma como aprendem, mais relevante face às necessidades das sociedades modernas em que vivem.

Como ilustra a abundante literatura sobre educação, experimentar e desenvolver a apreciação e o conhecimento da arte permite o desenvolvimento de perspectivas únicas sobre uma vasta gama de temas, perspectivas essas que outros meios de educação não permitem descobrir.

Para que as crianças e adultos possam participar plenamente na vida cultural e artística, precisam de progressivamente compreender, apreciar e experimentar expressões artísticas através das quais outros seres humanos – normalmente designados por artistas – exploram e partilham vários aspectos da existência e coexistência. Como um dos objectivos é dar a todos iguais oportunidades de actividade cultural e artística, é necessário que a educação artística constitua uma parte obrigatória dos programas de educação para todos. A educação artística deverá igualmente ser sistemática e ser facultada durante vários anos, uma vez que se trata de um processo a longo prazo.

A Educação Artística contribui para uma educação que integra as faculdades físicas, intelectuais e criativas e possibilita relações mais dinâmicas e frutíferas entre educação, cultura e arte.

<sup>1</sup>Para exemplos de estudos de investigação e casos concretos, ver as actas das reuniões preparatórias da Conferência Mundial sobre Educação Artística; cf. LEA International em: <http://www.unesco.org/culture/lea> e também *Educating for Creativity: Bringing the Arts and Culture into Asian Education*, Relatório dos Simpósios Regionais da Ásia sobre Educação Artística, UNESCO 2005.

Estas capacidades são particularmente importantes para enfrentar os desafios que se levantam à sociedade do século XXI. As transformações sociais que afectam as estruturas familiares, por exemplo, fazem com que as crianças sejam frequentemente privadas da atenção dos progenitores. Acresce que, devido à falta de comunicação e de construção de relações na sua vida familiar, as crianças passam amiudadas vezes por uma série de problemas emocionais e sociais. Além disso, torna-se cada vez mais difícil a transmissão de tradições culturais e práticas artísticas no ambiente familiar, em especial nas áreas urbanas.

Existe hoje em dia uma separação cada vez maior entre o desenvolvimento cognitivo e o emocional, que reflecte o facto de, nos ambientes educativos, se atribuir uma maior importância ao desenvolvimento das capacidades cognitivas, valorizando menos os processos emocionais. Para o Professor António Damásio, esta primazia dada ao desenvolvimento das capacidades cognitivas em detrimento da esfera emocional é um factor que contribui para o declínio do comportamento moral da sociedade moderna. O desenvolvimento emocional faz parte integrante do processo de tomada de decisões e funciona como um vector de acções e ideias, consolidando a reflexão e o discernimento. Sem um envolvimento emocional, qualquer acção, ideia ou decisão assentaria exclusivamente em bases racionais. Um saudável comportamento moral, que constitui o alicerce sólido do cidadão, exige a participação emocional. O Prof. Damásio sugere que a Educação Artística, ao promover o desenvolvimento emocional, pode proporcionar um maior equilíbrio entre o desenvolvimento cognitivo e emocional, contribuindo assim para o desenvolvimento de uma cultura da paz.

As sociedades do século XXI necessitam de um cada vez maior número de trabalhadores criativos, flexíveis, adaptáveis e inovadores, e os sistemas educativos têm de evoluir de acordo com as novas necessidades. A Educação Artística permite dotar os educandos destas capacidades, habilitando-os a exprimir-se, avaliar criticamente o mundo que os rodeia e participar activamente nos vários aspectos da existência humana.

A Educação Artística é também um meio à disposição das nações para a preparação dos recursos humanos necessários ao aproveitamento do seu valioso capital cultural. É essencial tirar o melhor partido desses recursos e desse capital se os países quiserem desenvolver indústrias e empresas culturais (criativas) fortes e sustentáveis. Tais indústrias têm potencial suficiente para desempenhar um papel fundamental na promoção do desenvolvimento sócio-económico de muitos países menos desenvolvidos.

Além disso, há muitas pessoas para as quais as indústrias culturais (como as de edição, música, cinema e televisão e outros meios de comunicação social) e as instituições culturais (como os museus, auditórios de música, centros culturais, galerias de arte e teatros) constituem portas de acesso à cultura e à arte fundamentais. Os programas de Educação Artística podem auxiliar as pessoas a descobrir a diversidade de expressões culturais que as indústrias e instituições culturais oferecem, e a reagir a elas com sentido crítico. Por sua vez, as indústrias culturais constituem um recurso à disposição dos educadores que pretendem incorporar a arte na educação.



### 3. Melhorar a qualidade da educação

De acordo com o Relatório de Acompanhamento Global da Educação para Todos (EPT) de 2006, publicado pela UNESCO, embora o número de crianças com acesso à educação esteja a crescer, a qualidade do ensino continua a ser baixa na maioria dos países do mundo. A educação para todos é importante, mas é também fundamental que os estudantes recebam uma educação de boa qualidade.<sup>2</sup>

A “Educação de Qualidade” centra-se no educando e pode definir-se segundo três princípios: educação que é relevante para o educando mas também promove valores universais; educação que é equitativa em termos de acesso e saídas e garante a inclusão social em vez da exclusão; e educação que reflecte, e ajuda a satisfazer, direitos individuais.<sup>3</sup>

Por conseguinte, pode-se geralmente entender por educação de qualidade uma educação que propicia a todos os jovens e outros educandos as capacidades relevantes de que necessitam em termos locais para actuar com sucesso na sua sociedade; é adequada relativamente às vidas, aspirações e interesses dos estudantes, das suas famílias e das sociedades; e é inclusiva e baseada em direitos.

De acordo com o Quadro de Acção de Dacar,<sup>4</sup> são exigidos muitos factores como pré-requisitos de uma educação de qualidade. A aprendizagem na arte e pela arte (Educação Artística e Arte na Educação) pode reforçar pelo menos quatro destes factores: aprendizagem activa; um currículo localmente relevante que suscita o interesse e o entusiasmo dos educandos; respeito pelas, e participação nas, comunidades e culturas locais; e professores preparados e motivados.

### 4. Promover a expressão da diversidade cultural

A arte é simultaneamente manifestação de cultura e meio de comunicação do conhecimento cultural. Cada cultura possui as suas expressões artísticas e as suas práticas culturais específicas. As culturas, na sua diversidade, e os seus produtos criativos e artísticos, representam formas contemporâneas e tradicionais de criatividade humana que contribuem de forma incomparável para a nobreza, o património, a beleza e a integridade das civilizações humanas.

A consciência e o conhecimento das práticas culturais e das formas de arte fortalecem as identidades e valores pessoais e colectivos, e contribuem para salvaguardar e promover a diversidade cultural. A Educação Artística reforça a consciência cultural e promove as práticas culturais, constituindo o meio pelo qual o conhecimento e a apreciação da arte e da cultura são transmitidos de geração em geração.

<sup>2</sup> UNESCO, 2005, Relatório de Acompanhamento Global da Educação para Todos 2006, UNESCO, Paris, p.58.

<sup>3</sup> UNESCO, 2004, Relatório de Acompanhamento Global da Educação para Todos 2005, UNESCO, Paris, p.30.

<sup>4</sup> Quadro de Acção de Dacar, 2000, [http://www.unesco.org/education/eta/ed\\_for\\_allframework.shtml](http://www.unesco.org/education/eta/ed_for_allframework.shtml)

## ----- APÊNDICES -----

## **Apêndice 1 - Entrevista a Dina Lopes, coordenadora dos Serviços Educativos do Teatro Municipal do Porto - Rivoli.**

**Mestrado em Ciências da Educação**  
**Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto**

### **GUIÃO DE ENTREVISTA**

#### **1) Teatro Municipal do Porto - Rivoli**

1.1. Qual a principal missão do Teatro?

R: “A principal missão do Teatro Municipal do Porto é dar a conhecer às pessoas, a todo o tipo de público, portanto, não apenas direcionado para um certo tipo, mas sim para vários, as artes performativas contemporâneas em várias áreas, dança, teatro, música, cinema, circo, novo circo, em todas as áreas praticamente. Essa é a principal missão e que seja um teatro aberto à cidade, não elitista, não apresentar propostas que sejam apenas para um determinado nicho de público, mas para todos os públicos, por isso é que a programação é tão diversificada e por isso é que existem propostas tão variadas. Dentro desta missão, existe o PARALELO, que é um programa de aproximação às artes performativas, que tem exatamente como missão aproximar o público às artes performativas através de inúmeras atividades que não passam só por aquilo que é normalmente designado “serviço educativo”, que é propostas para crianças e jovens, mas sim para todos os públicos também, estando sempre muito ligado à programação geral do Teatro.”

1.2. Como categoriza o público do teatro?

R: “Muito jovem! É muito, nós às vezes até comentamos com alguma surpresa que, há público muito específico para algumas atividades e muito diferenciado, é um público muito diversificado, mas é maioritariamente jovem, o que também nos agrada bastante.”

## **2) Serviço Educativo do Teatro**

2.1. Que tipo de atividades este serviço costuma organizar nesta instituição?

R: “Para além das atividades mais diretas de apresentar mensalmente uma proposta para crianças e jovens, temos workshops, que estão sempre relacionados com a vinda dos artistas que vem apresentar os seus trabalhos aqui, temos encontros, conversas pós-espetáculo, temos projetos continuados onde se trabalha de forma continuada com uns públicos específicos, temos uma série de programas, desde o 20 minutos que promove, por exemplo, para jovens criadores, uma espécie de uma bolsa, que lhes permite apresentar a sua primeira criação, um projeto feito em parceria com as escolas artísticas. Há também a oficina do espectador que, com escolas do secundário, pretende promover uma aproximação diferente e uma vinda ao teatro num outro contexto, este grupo de alunos vem ver espetáculos da programação regular e não espetáculos que sejam apenas para adolescentes e fazem sempre uma atividade que está relacionada com este espetáculo, ou pode ser um encontro exclusivo com o criador ou um “Aquecimento Paralelo”, que pretende que o público experimente o espetáculo, antes de o ver, no seu corpo.

A agenda do PARALELO é normalmente organizada de setembro a junho do ano seguinte e é um programa permanente”

2.1.1. Quais os principais objetivos e orientações no desenvolvimento dessas mesmas atividades?

R: “O próprio nome PARALELO já diz tudo, um programa de aproximação às artes performativas, assim, é esse o grande objetivo e a grande missão, e todas as atividades também são pensadas dentro desta lógica que é, o público que nós já conquistamos já vem naturalmente, mas há todos aqueles que não nos conhecem ou que ainda tem uma imagem ou uma ideia que pode não ser a mais correta. Portanto, como chegar a estas pessoas, como dar a conhecer o programa, como as aproximar das artes performativas contemporâneas através de uma desmitificação de uma ideia pré-concebida que grande parte da população tem de que isto «eu não entendo, eu não vou perceber» e normalmente acabam por ser surpreendidos de uma forma muito positiva

e para nós é uma mais-valia e uma conquista, estamos sempre a tentar desafiar-nos na procura de novas propostas que vão de encontro a esta ideia.”

2.2. Quantos elementos possui a equipa do serviço educativo desta instituição?

R: “Eu acho que uma coisa muito importante que o teatro municipal tem é que todas as equipas trabalham em sintonia e em relação direta porque, apesar do PARALELO ter neste momento dois elementos apenas, nós trabalhamos muito diretamente com a comunicação, a direção artística. Não é um departamento que esteja fechado, antes pelo contrário, está sempre em relação direta com as outras equipas, quando há uma estratégia ela é discutida com as outras equipas também.”

2.3. Qual o grau de envolvimento das atividades do Serviço Educativo na comunidade onde o teatro se insere?

R: “Eu acho que é um bom indicador. Apesar de tudo isto é um processo relativamente recente, tem dois anos e pouco, e o que acontece, de uma forma para nós até muito positiva, é que nós lançamos normalmente a agenda do paralelo em maio/início de junho e em outubro/novembro temos as sessões para o ano letivo até julho do ano seguinte esgotadas. Depois há muitas atividades que têm vindo a construir um caminho, temos muito mais pessoas a fazer workshops, temos muito mais pessoas a fazer o aquecimento paralelo, portanto a adesão do público tem sido muito positiva, por exemplo, os encontros que nós promovemos com os amigos do teatro, as visitas-guiadas, há mesmo muitas atividades e o público também adere e procura-as, portanto isso faz com que as mesmas não tenham fim, andam sempre em constante evolução.”

### **3) Ligação do teatro ao público mais jovem**

3.1. Têm alguma programação específica para escolas e/ou grupos mais jovens?  
Se sim, quais?

R: “O PARALELO é o que mais se enquadra na minha resposta a essa tua pergunta uma vez que esta programação não é só de aproximação, mas também de mediação de públicos, tem esta dupla faceta.”

3.2. Qual o grau de afluência dos vários grupos jovens às atividades que envolvem esta instituição?

R: “Todos se envolvem. Desde que a proposta lhes seja direcionada e bem direcionada e lhes seja comunicada de forma eficaz. Não posso dizer que há um público que se envolve mais do que outro, não, eles quando vêm à partida já têm esse pressuposto que se vão envolver naquilo que vão fazer. E mesmo a nível de famílias há uma grande adesão.”

3.3. Os hábitos e os costumes dos jovens estão sempre em constante mutação. Isso é levado em conta na programação das atividades? Se sim, de que forma?

R: “Não muito, pelo menos não intencionalmente, porque acho que em termos do Teatro e em termos das atividades que eles vêm cá fazer não dá para atender a todos os gostos, hábitos, costumes, etc etc. Eles vêm até cá, fazem as atividades e levam consigo esta experiência e normalmente ficam bastante satisfeitos no final.”

3.4. De que forma esta instituição comunica com o público mais jovem?

R: “Como já te disse, trabalhos muito diretamente com a equipa de comunicação, a agenda é feita porque percebemos que era o veículo de comunicação muito importante para escolas, e para famílias porque as escolas trabalham com alguma antecipação, os seus programas curriculares e porque sentimos que é um material muito importante para comunicar com este público ainda que não seja apenas este o nosso público e isso também tem por parte do interlocutor uma receptividade muito interessante e importante.”

3.5. Têm algum tipo de parceria com a Câmara Municipal do Porto?

R: “Aqui não funciona assim. Somos nós que contactamos diretamente com as escolas. Ainda que vários departamentos da Câmara estejam sempre ligados, ou seja, sabes sempre o que a educação faz ou sabes o que é que é o programa da cultura da Câmara do Porto, que é onde estamos inseridos e até aí há também uma procura de não sobrepor as propostas àquelas que já existem e que já são dadas de outras formas, portanto, tentar não haver aqui uma competição de públicos porque há públicos para tudo. Conhece-se o programa, sabe-se o que é feito e muitas vezes há momentos em que se cruza, há momentos de ligação, há

momentos em que fazemos projetos em parceria, mas cada uma desenvolve as suas atividades.”

#### **4) Crescimento dos serviços educativos implementados nos teatros?**

4.1. Como vê a evolução dos serviços educativos dos teatros em Portugal nos próximos anos?

R: “Eu acho que os serviços educativos têm tido um papel muito importante e cada vez mais, até se discute que o termo “Serviço Educativo” se será o mais adequado. A evolução que têm tido ao longo dos anos tem sido interessante, ainda que se pretenda sempre exatamente a mesma coisa que é formação, e o termo, o próprio termo “formação” é muito questionável porque o que é que é isto de formar públicos se não é uma pretensão muito grande? Na realidade a ideia não é formar público, a ideia é dar ao público informação que ele depois vai trabalhar à sua maneira e da forma que quiser e é informação que lhes permite escolher o seu próprio caminho, informa-se e a partir daí cada um faz com essa informação aquilo que quiser, mas acho que é muito importante informar porque se não estiveres informado não tomas decisões sobre nada na vida, não só em relação à cultura, mas em relação a tudo.”

## **Apêndice 2 - Entrevista a Maria João Vicente, coordenadora dos Serviços Educativos do Teatro da Garagem**

**Mestrado em Ciências da Educação**

**Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto**

### **GUIÃO DE ENTREVISTA**

#### **1) Teatro da Garagem**

1.1. Qual a principal missão do Teatro?

R: “O Teatro da Garagem é uma companhia que foi fundada em 1989 e é uma companhia que na altura, e hoje em dia, representou, no ponto de vista e não só, um momento importante na medida em que tem um autor residente e encenador e uma equipa que tem um músico que compõe músicas originais, um cenógrafo, um autor que é também um encenador que é o Carlos Pessoa e uma equipa de produção e de atores, ou seja, isto configura uma ideia de corpo, um corpo estável, um corpo que pode aprofundar o trabalho, portanto não é um somatório de coisas que vão acontecendo, mas no fundo há um trabalho de pesquisa, há um tempo para fazer, para aprofundar e tempo para avaliar, ou seja, para perceber que na realidade as coisas não se configuram da mesma maneira, também se transformam e nós também temos que nos ir transformando, então existe essa ideia de corpo, essa ideia de pesquisa e de procura, isto é, existe este desejo de experimentar coisas diferentes, de perceber o que pode funcionar melhor e existe uma ideia de serviço público, ou seja, a partir do momento em que nós somos artistas, o nosso trabalho corresponde a uma urgência nossa e a uma necessidade nossa, mas que está sempre relacionada com o mundo que nos rodeia. A partir do momento em que nós vivemos parcialmente, mas ainda assim de uma boa parte de dinheiros públicos, não só porque vivemos de dinheiros públicos, porque entendemos que o teatro é algo que devolve coisas às pessoas e que também ganhamos com isso, portanto está diretamente relacionado com esta ideia de serviço, de dádiva, por outro lado, a partir do momento que também temos dinheiros públicos isso não se torna só uma ideia que nós defendemos, ou uma missão mais ou menos vaga, é algo que é real, que é uma obrigação. Dentro



dessa ideia de serviço público também sempre nos pareceu que muitas vezes nós somos um bocadinho presunçosos porque presumimos que sabemos o que o público gosta, isto para o bem e para o mal, ou seja, quer para fazer coisas muito herméticas, que as pessoas não têm chave para entrar lá dentro, quer porque fazemos coisas muito fáceis e ligeiras achando que é isso que as pessoas gostam e que isso é que vai ter sucesso. Nestas áreas de cultura e arte, não estamos a falar de entretenimento, estamos a falar de cultura e arte, eu acho que também há um lado que é um lado de formação, eu acredito mesmo, e nós na Garagem acreditamos mesmo, que estas práticas podem contribuir, como eu costumo dizer, para mais e melhor cidadania, daí esta questão do serviço público. Também sempre nos pareceu que Portugal tem um contexto muito específico, ou seja, nós tivemos uma ditadura até muito tarde e só com o 25 de abril é que de repente uma série de modos de ver e organizar a sociedade que se transformaram, mas, como saberás certamente, antes do 25 de abril este país tinha uma taxa de analfabetismo superior a 50%, era 60% e tal, quase 70% e, mesmo assim, muitas pessoas que sabiam ler e escrever, que já não são analfabetas, com o 4.<sup>a</sup> classe, que equivale hoje ao 4.<sup>o</sup> ano, são pessoas que tinham o domínio da linguagem, de vocabulário, mas tudo muito reduzido, portanto isso, não é que as pessoas fiquem menos interessantes nem podemos avaliar a pessoa pelo seu grau de escolaridade, mas é uma pessoa que tem uma visão do mundo mais pequena e tem mais dificuldade, sobretudo, em perspetivar até as relações pessoais, as relações políticas, as relações de poder, nesse sentido, um serviço educativo de um teatro já é todo ele de alguma maneira também educativo, aqui com algumas aspas, o serviço educativo no fundo foi algo que nós sempre tivemos na companhia mesmo antes de ele se chamar “Serviço Educativo”, ou seja, sempre tivemos incursões para juntar trabalho amador com trabalho profissional, para fazer coisas dedicadas aos mais pequenos ou a faixas mais fundariadas da vida da cidade, como os idosos, etc, no fundo foi algo que nós sempre achamos que deveríamos fazer. A partir do momento que tivemos um espaço próprio, neste momento estamos na Costa do Castelo, já há muitos anos a Câmara de Lisboa convidou-nos para esse teatrinho, que é um teatrinho de bairro. A partir do momento que tivemos esse espaço próprio também tivemos a possibilidade de organizar com mais estabilidade e de forma mais regular e de repensar esta ideia de serviço educativo e portanto

chamamos-lhe mesmo serviço educativo, isto é, paralelamente à nossa criação mais experimental de pesquisa e de investigação existe este serviço educativo que no fundo também ajuda. Arte e educação são coisas que não servem para nada, logo servem para tudo, logo servem para tudo, sobretudo esta parte aqui que costumo brincar com isso. De uma maneira geral, isto do serviço educativo contribui para mais e melhor cidadania, pois se tu desde pequeno tiveres acesso a determinadas linguagens, a determinadas formas de expressão, tiveres um espaço para te exprimires livremente, poderes equacionar essas questões de liberdade, responsabilidade, poderes desenvolver a sensibilidade através de outros objetos que saem fora desses que tu encontras no quotidiano, eu acredito que isso depois te permitirá ter um leque de escolhas e opções e um gosto por isto.

No fundo, um serviço educativo, individualmente porque não sei o que cada um fará com isso, tem um lado intangível, que é importantíssimo nestas questões porque nós não podemos quantificar nem resumir a um número, mas sabemos que isso existe e que isso modifica a sociedade e modifica as pessoas, mas que é intangível, e depois há o lado tangível que é uma coisa que está muito na moda que são os números e as estatísticas, mas um número vale o que vale e um número pode ser muita coisa e depende da maneira como eu o enquadrar, mas é este lado intangível que interessa nos serviços educativos, mas que depois tem de facto uma repercussão prática, ou seja, se as crianças também desde cedo tiverem um leque mais vasto de opções, sentir-se melhor consigo próprio porque também há questões que tem a ver com o corpo porque é algo que o teatro potencia e ajuda no desenvolvimento, por outro lado estas crianças vão ser excelentes espectadores de teatro. Nós temos três clubes de teatro, um para crianças, um para jovens e outro para adultos, e o que é que aconteceu, começamos por ter mais crianças, depois as crianças foram crescendo e não quiseram abandonar a prática do teatro e passaram para os jovens e os pais que iam levar as crianças reclamaram para si um espaço porque iam levar as crianças e começaram a gostar e então hoje em dia não temos mãos a medir, já não podemos aceitar toda a gente que se inscreve e de facto essas pessoas, das crianças aos adultos são público de teatro e é muito muito interessante depois tu conseguires perceber que há coisas que são feitas e discutidas na aula e feitas porque passa muito por esta experiência, a experiência física, perceberes que

uma criança que está habituada a fazer isso está também habituada a expor uma opinião, a defende-la, a argumentar, ou seja, depois há uma série de coisas que depois vão aparecendo e que tem a ver com essa prática. Digamos que mais do que ser um bom público de teatro, vão ter essa oportunidade de viver a cidadania de uma forma plena e como pessoas também desenvolverem-se emocionalmente, fisicamente, essa relação que as pessoas têm com o seu próprio corpo, o lidar com as emoções, as emoções contraditórias e é isto que a prática artística no geral e, neste caso, o teatro em particular, promovem esses aspetos nas crianças. Depois, neste percurso que eu te expliquei, há jovens que descobrem a sua vocação, por exemplo, eu também dou aulas na Escola Superior de Teatro e Cinema em Lisboa e há jovens que frequentaram esses clubes em crianças e que agora são meus alunos. Eu acho que isto é fundamental, pois as pessoas que frequentam estes clubes criam uma ligação com o teatro e fazem do teatro quase que a sua casa.

Nós temos uma particularidade pois o nosso serviço educativo é gratuito, faz parte da tal ideia que eu te falava de serviço público que nós entendemos como missão da companhia. E o que é realmente bom é o facto de termos um teatro que está ali num sítio que as pessoas podem ir nem que seja tomar um cafezinho mesmo não estando a fazer nenhuma atividade do teatro, os meninos já conhecem aquilo de trás para a frente e também é um teatrinho de bairro do final do século XIX inícios do século XX que já tinham essa função, eram teatros amadores, isto é, era um teatro para gente que gostava de teatro e onde haviam também movimentos associativos e então já havia um bocadinho essa função de serviço educativo, em Lisboa e no Porto havia imensos teatrinhos assim espalhados pela cidade onde as pessoas se reuniam para fazer teatro amador, jogar às cartas, fazer a festa de carnaval, mas eram espaços onde havia sempre uma ligação com a questão cultural e assim eram no fundo pequenos serviços educativos espalhados pelas cidades e realmente ninguém inventa à roda, a roda já existe há muito tempo. Aliado a isto, uma questão muito prática, se o Estado investe em teatros e em cultura, porque acredita que há um lado nessa tal intangibilidade das coisas que é importante então lá está, vai ter que ter público e se quiser ter público vai ter que o formar de alguma maneira, não formar no mau sentido, não é formatar, mas é precisamente como dar chaves para poderem entrar nesses mundos, depois o que fazem com isso não sabemos.”

### 1.2. Como categoriza o público do teatro?

R: “Nós temos um público muito particular, muito heterogéneo, mas é um público que nos segue e bastante fiel. O teatro até uma zona que até nem tem muitos transportes embora seja muito central, nem tem muito estacionamento, mas é uma zona que dá para ir perfeitamente a pé, esse nosso público é muito fiel e também respondem muito bem a desafios, quando são estes desafios de porta aberta.

## 2) Serviço Educativo do Teatro

### 2.1. Que tipo de atividades este serviço costuma organizar nesta instituição?

R: “Temos os clubes de teatro, um para crianças, outro para jovens e outro para adultos e depois temos também programas específicos para escolas como oficinas.

Nós no início de cada ano letivo convidamos os professores para um chazinho das 6, como eu digo não é o das 5 para brincar, em que nos reunimos mas mesmo à roda lá num barzinho do teatro, dizendo o que nós estamos a pensar fazer em termos de oferta das oficinas, quais são as temáticas e etc, eles também nos dizem que precisam de tratar de um determinado tema e pedem-nos se os podemos ajudar de alguma maneira a preencher esses espaços, portanto também é uma relação dupla porque serve as crianças mas também serve a escola e os professores, portanto serve a escola com E maiúsculo de uma maneira geral.

Estamos a falar ali de uma zona onde temos vindo a desenvolver uma relação de proximidade, nós estamos ali à 10/11 anos e isto no início era tudo mais difícil, neste momento nós abrimos as oficinas e elas ficam logo esgotadas e, portanto, são trabalhos onde nós temos que ganhar a confiança das escolas, dos professores, das crianças, da junta que também ajuda, mas isto tudo é um trabalho bastante demorado porque somos uma estrutura de pequena dimensão, independente, portanto não temos digamos o respaldo com um teatro nacional ou Serralves ou Vila Flor, onde têm um respaldo institucional e uma capacidade de promover o seu trabalho que nós não temos, mas nós fazemo-lo de outra maneira que é em proximidade e isso constitui uma diferença e isto nos dias que correm também é importante porque as pessoas apreciam esta conversa que temos no

início do ano letivo, já sabem que quando começam as aulas lá vamos nós conversar para dizer o que é que temos, ou seja, criam-se uma série de hábitos que implicam a presença que é no fundo aquilo que nós propomos com o teatro e com as oficinas que eu julgo que as pessoas se apercebem da importância que isso tem.

Para além desta questão do serviço educativo, nós, por exemplo, temos um projeto para o ano muito interessante que eu estou muito curiosa para ver como funciona, que é em articulação com alguns museus que vão ceder uma obra que nós vamos por as crianças e terceira idade a olhar para uma obra, seja uma peça de escultura ou um quadro e dizerem o que vêm ali, coisas que não são muito realistas, que não são à partida fáceis. Aqui há um trabalho de nos lembrarmos o que é interessante porque os miúdos têm isso e vão perdendo progressivamente, mas há essa capacidade de que nós podemos realmente transformar as coisas, temos esse poder, por exemplo, eu olho para ti e estou a ver uns olhos grandes e já estou aqui a imaginar uma história, essa história não é verdadeira, mas é verdadeira para mim e é esta abertura que eu acho que estas ações dos ditos serviços educativos proporcionam.

Este ano tivemos também uma coisinha diferente que foi com o pré-escolar, nós candidatamo-nos a um projeto da câmara e ele foi aceite, que era um projeto que tinha aqui uma mobilidade, nós íamos trabalhar com as linhas do pré-escolar e ficamos com uma zona muito deprimida e de bairros, uma zona muito carenciada do ponto de vista destas referências, os meninos não têm isto em casa, as professoras têm que resolver os problemas mais prementes como o pequeno-almoço que não tomaram em casa e então eu percebo que às vezes não dá, não é humanamente possível, e depois ainda ir fazer coisas que as vão destabilizar ainda mais uma organização que estão ali a tentar criar ali na salinha. Então este projeto foi muito giro porque é assim, nós fomos à escola e fizemos lá uma oficina sala a sala só sobre a questão dos 5 sentidos com umas caixinhas que eles ponham a mão e não sabiam o que estava lá dentro e encontravam massa, água, etc, e com vendas a provar coisas e a trabalhar esta coisa dos 5 sentidos. Depois os meninos foram ao teatro e no teatro eles estavam no palco, não na plateia, no palco e tinham uma ideia muito mágica sobre como esses 5 sentidos podem ser usados no teatro, como é que eu sem estar a comer consigo ter a sensação do gosto, o que é que vejo nas coisas, o que é que eu

imagino e o que é que eu crio a partir daquilo que eu vejo, quando eu ouço uma coisa o que é que eu me lembro, o que é que eu não me lembro, ou seja aplicar os 5 sentidos ao teatro, no fundo como se nós fossemos ensinar ferramentas para poder assistir ou viver o teatro. Depois fizemos uma outra segunda fase, fomos à escola já fazer teatro no sentido se eu fosse qualquer coisa, como é que eu me transformo, nós estamos a falar de criancinhas dos três aos cinco, portanto, pré-escolar, são pequeninos, se eu fosse isto, se eu fosse aquilo, e promovíamos um encontro, um elefante e uma rato a jogar raquetes, coisas que eram aparentemente impossíveis, que jogavam com os contrários, que um certo absurdo. E as improvisações que fizeram nós gravamos e foram todas maravilhosas, surgiram coisas muito muito giras. As crianças na escola estou quase que formatadas para certas coisas e este trabalho serve para quase desformatar as crianças, tira-las mais fora do concreto, da realidade e é claro que as crianças nestas idades ainda têm essa capacidade, de se deixar ir, mas no fundo todos nós temos. Depois com o material que recolhemos fizemos por fim um espetáculo no teatro, mas numa sala mais pequenina, com almofadinhas no chão onde eles também foram chamados a participar de vez em quando, ou até mesmo quando precisávamos que um menino fosse ator e eles conseguiam reconhecer as cenas que tinham feito e algumas das coisas que tinham feito na sala de aula. Isto foi um projeto que demorou imenso tempo porque eram muitas turmas, mas foi assim uma primeira incursão para este mundo mais do pré-escolar e, portanto, no fundo o nosso serviço educativo tem estas vertentes, tem a questão dos clubes de teatro, das oficinas para as duas idades, esta questão do diálogo com as artes plásticas e vai ter também uma outra coisa que vai ser um clube de leitura, mas isso vai ser para os adultos porque é uma coisa que eles solicitaram, que queriam fazer, que gostam dessas reuniões.

Uma experiência que nós temos é atividade para pais e filhos que volta e meia fazemos no verão que é um dia para pais e filhos, onde há uma série de atividades que acontecem ao ar livre, dentro do teatro em que os pais podem levar os filhos a participar nessas atividades.

Também normalmente na altura do Natal fazemos um espetáculo para crianças e aí é um mix porque é uma criação original, normalmente com textos originais, portanto é um espetáculo como outro qualquer, mas o público-alvo são as crianças, e a partir do momento em que o público-alvo são as crianças e que nós

conseguimos definir este público-alvo eu acho que a preocupação pedagógica, e aqui o pedagógico também entre aspas, não é tanto o pedagógica, mas a preocupação educativa, formativa está mais presente, temos noção que estamos a fazer espetáculos sem isto estar, no fundo, muito presente porque também é uma coisa que nós nas oficinas e nos espetáculos tentamos fazer não é a mesma coisa ou os mesmos processos que normalmente os meninos utilizam na sala de aula ou nesses espaços, são outros processos e outras abordagens que às vezes concorrem e ajudam na escola até, mas outras vezes ajudam lateralmente, não têm nada a ver com aquilo que está a fazer na aula, ou seja, não estamos a fazer nenhum espetáculo sobre a matemática ou sobre o português, mas eu posso usar as palavras de uma forma muito criativa, muito interessante e isso depois pode ser útil para o português, mas eu também acredito que as coisas podem ser úteis lateralmente, ou seja, vais dando ferramentas, mas depois há um trabalho que tem de ser cada pessoa, ainda que sejas criança, e que se vai chegando lá de outras maneiras, senão não chamaríamos teatro, chamaríamos aulas, um bocadinho diferentes, mas eram aulas.”

2.1.1. Quais os principais objetivos e orientações no desenvolvimento dessas atividades?

R: “Na programação do serviço educativo, a nossa preocupação é perceber quais as atividades que estamos a fazer e para que meninos, se são meninos do 4.º ano que já passaram pelo teatro várias vezes durante os outros 3 anos que estiveram na escola para que não se repitam as atividades, tentar diversificar as abordagens, como te disse também há pouco, às vezes mais a questão da palavra, outras vezes mais a questão da expressão e do corpo, outras vezes a expressão plástica ou a música, portanto, tentar introduzir quer dados novos em cada atividade e que cada atividade no fundo seja diferente, permita uma abordagem ou um olhar diferente da atividade que foi desenvolvida anteriormente. Sempre que possível também gostamos de articular estas atividades com alguns momentos que são importantes nas escolas, e para nós, ou seja, por exemplo, na altura do 25 de abril nós fazemos uma atividade muito interessante que é uma largada de balões que é a “Liberdade para quem a apanhar”, e então vou-te contar uma coisa engraçada, nós falávamos um

bocadinho dos balões, o que é que eles achavam, se já tinham ouvido falar do 25 de abril, o que é que era esta questão da liberdade e depois eles no fim escreviam o que é que achavam que era a liberdade num papel, os que ainda não dominavam bem a escrita podiam desenhar ou então pediam-nos a nós para escrever e atavam essa mensagem e atrás dessa mensagem dizia “por favor se encontrar esta mensagem responde-nos para o e-mail...” e dávamos o e-mail do teatro, largamos os balões, centenas de balões, então nós recebemos ao todo 7 mensagens, quase todas de Espanha, só uma foi de Portugal e 6 foram de Espanha, com fotografias até das pessoas a apanharem o balão e a mensagem que nos responderam de volta. Eu acho muita piada a esta ação, mas que tem a ver com essa preparação, também às vezes tentar que nestes momentos que nos parecem importantes, ou o dia do Livro ou a questão da árvore, nós como temos um jardim no teatro também normalmente plantamos sempre uma árvore no dia da árvore onde pomos uma tabuleta da turma e da escola para se perceber de quem é. No fundo, tentamos não fazer sempre as mesmas atividades porque para nós isso também não fazia sentido, a cada momento queremos introduzir dados novos que nos parecem importantes, coisas que descobrimos na nossa caminhada e que queremos partilhar com as crianças. Existe essa preocupação das crianças não repetirem atividades, das atividades não serem repetidas entre si e permitirem abordagens e diferentes e vários olhares relativamente a esta questão do teatro e da criação artística e também ir ao encontro de algumas necessidades dos professores e do calendário escolar e civil, eu dei este exemplo do 25 de abril no sentido de chamar à atenção para momentos que também nos parecem importantes e que acreditamos que são importantes na formação das pessoas.

Portanto, grosso modo, a programação é feita assim. Os clubes de teatro são sempre feitos de janeiro a junho e em junho é o mês que nós chamamos o mês “Todos ao Palco” porque o palco é realmente toda a gente e onde todos estes clubes de teatro apresentam o seu trabalho, pode ser mais convencional, menos convencional, quando chega à altura logo se vê.

Aquela da atividade do pré-escolar de que te falei é um projeto que é



para continuar com esta questão do pré-escolar até porque quando apanhamos os meninos já no ensino básico há coisas que eles ganharam certamente mas também há muitas coisas que já perderam e então é interessante poder trabalhar agora com esta faixa etária mais novinha para perceber que o investimento tem que ser feito secalhar até mais cedo, quanto mais cedo melhor, mais resultados se vêm e as pessoas sentem este investimento.”

## 2.2. Quantos elementos possui a equipa do serviço educativo desta instituição?

R: “Na equipa do serviço educativo está quase toda a equipa da companhia. Nós a companhia companhia somos 11 pessoas, digamos que no serviço educativo estão os atores, os monitores também que dão o corpo e voz a estas ações e, portanto, somos 5 pessoas que levamos isso a cabo, eu sou a pessoa que coordena esse serviço, so que depois sempre que precisamos de ter música, coisas da parte plástica, que é o cenógrafo que faz. No fundo estamos todos envolvidos, sendo que eu estou na coordenação e os 4 atores estão diretamente implicados em dar as aulas e as oficinas, depois sempre que precisamos de música, de luz, de textos que o Carlos escreva, nós solicitamos aos outros elementos da companhia essas coisas mais específicas que vão surgindo em cada atividade de acordo com as necessidades, e a produção que está sempre porque a produção são as pessoas que contactam no caso das escolas o quando são coisas diferentes para a comunidade, coisas com pais e filhos.”

## 2.3. Qual o grau de envolvimento das atividades do Serviço Educativo na comunidade onde o teatro se insere?

R: “A zona onde o teatro se insere é interessante porque é uma zona onde vivem pessoas com um nível socioeconómico bastante elevado, são casas muito caras e de gente que se move num determinado circuito. Depois o teatro está assim numa linha onde do outro lado é gente mais humilde em termos financeiros, muitos emigrantes, há muitas comunidades de emigrantes, e portanto nós no primeiro ano apanhamos meninos que ainda não sabiam falar português, nem conseguiam perceber bem e isto para as professoras é um pandemónio. Há ali uma misturada cultural porque os meninos também se misturam e isso é interessante. O que eu também sinto é que há uma grande evolução e que este

nosso trabalho torna-se útil e as professoras agradecem-nos porque é uma maneira de poderem abordar algumas coisas que elas às vezes gostariam de falar na sala de aula mas que infelizmente não conseguem porque também são turma muito grandes.”

### **3) Ligação do teatro ao público mais jovem**

3.1. Têm alguma programação específica para escolas e/ou grupos mais jovens?

Se sim, quais?

R: “Temos uma relação com as escolas do ensino básico, onde nós durante cada ano letivo fazemos 3 / 4 oficinas, depende um bocadinho da nossa programação na companhia, mas fazemos pelo menos 3 oficinas que tentamos que abordem diferentes aspetos relacionados com o teatro, aspetos mais da arte plástica, que envolve o manuseamento de materiais, até porque há miúdos que nessa área se sentem melhor, outros que envolvem a questão da palavra e do texto, outros que envolvem a questão da música e outros mais a expressão dramática e o teatro propriamente dito. Nós encontramos sempre temas para estas oficinas para que ao longo de cada ano letivo elas sejam um bocadinho diversificadas para desenvolverem diferentes aspetos nestas oficinas.

Nós trabalhamos com escolas que estão próximas do teatro, em que os miúdos se conseguem deslocar a pé, o que também é engraçado esta relação de proximidade. Nestas oficinas, às vezes apanhamos crianças do 1.º ao 4.º ano que estão sempre na mesma escola, portanto, por isso é que tentamos que elas sejam sempre diversificadas porque tem a ver com estes ciclos para os meninos fazerem sempre coisas diferentes. O que nos verificamos nessa questão das oficinas é que de facto de oficina para oficina, os meninos na primeira estão de uma determinada maneira, na segunda de outra e na terceira de outra. É um espaço bom porque muitas das professoras dizem que não têm tempo na escola ou porque a organização curricular não lhes permite ou porque têm muitas crianças e não sabem gerir.”

3.2. Qual o grau de afluência dos vários grupos jovens às atividades que envolvem esta instituição?

R: “Nós temos um bom feedback, por exemplo, dos meninos que frequentam o curso de teatro, o clube de teatro, as crianças, que é mais continuado, a oficina é uma atividade mais reduzida no tempo, mas neste espaço continuado nós temos um excelente feedback dos pais porque de facto melhoram muitíssimo diversas competências como concentração, noção de silêncio, metodologias e organização de trabalho. Quase todos os meninos que estão ali têm tido muitas melhoras no desempenho escolar o que é engraçado porque o que fazemos não tem nada a ver com isso.”

3.3. Os hábitos e os costumes dos jovens estão sempre em constante mutação. Isso é levado em conta na programação das atividades? Se sim, de que forma?

R: “Levamos em conta as idades e os temas atuais, é o mais próximo que conseguimos fazer, digamos assim, da pergunta que me estás a fazer porque não dá para chegar a todos os tipos de jovens.”

3.4. De que forma esta instituição comunica com o público mais jovem?

R: “As escolas é fácil porque nós já trabalhamos juntos há muito tempo, já conhecemos bem as professoras e os diretores, há um calendário e eles marcam os dias que querem, portanto, a coisa já esta agilizada.

Nós temos uma mailing list, uma lista de pessoas e temos uma newsletter mensal e quando sabemos que essas coisas vão acontecer já vão na newsletter, se for algo que não esteja dentro do timing de envio da newsletter fazemos uma comunicação específica. Hoje em dia o digital é o que funciona.

Depois essa mailing list é geral e é bom que toda a gente saiba, depois tu podes dizer ao amigo, também há um desdobrável que estão espalhados em sítios onde poderão ir pessoas que eventualmente se interessem por isso. Depois, dependendo das idades, dependendo de cada uma das atividades, por exemplo, se for uma coisa para famílias, há pessoas que já vão habitualmente, mas eles têm todos amigos e primos, portanto acaba por funcionar nesse sentido. Se for para outro tipo de crianças, por exemplo, há muitas instituições de acolhimento, que não são só escolas e onde os meninos também estão ao fim-de-semana e é preciso programar atividades para eles e nós então recebemo-los de bom grado e então é preciso fazer uma comunicação assim mais aberta para essas instituições, mas é um pouco complicado às vezes porque há sempre problemas em arranjar

transporte e ninguém quer assumir as responsabilidades, os seguros dos meninos, enfim, há uma série de falsas questões de segurança. Depois à medida que vão acontecendo também vamos conhecendo pessoas que se tornam importantes na divulgação junto destas instituições, como por exemplo, a Casa da Boavista que é uma instituição de acolhimento que nós já conhecemos, já sabemos como trabalha, sabemos que são parceiros interessados.

Depois funciona muito o boca a boca, imagina eu sou público da companhia e tenho informação sobre a companhia e até falo com uma amiga que tem um miúdo da idade do meu e é aquilo «traz o teu miúdo e eu levo o meu e vamos assistir».

#### **4) Crescimento dos serviços educativos implementados nos teatros?**

4.1. Como vê a evolução dos serviços educativos dos teatros em Portugal nos próximos anos?

R: “Eu acho que foi uma coisa muito importante até porque os serviços educativos também ajudam a ler as próprias pessoas. E eu acho que estas coisas devem surgir de uma consciência e de uma noção da importância que estas coisas têm, ou seja, elas devem surgir porque acreditamos nelas. Nós, por exemplo, esta ideia surgiu até de uma ideia mais configurada como serviço educativo quando tínhamos um outro espaço que era um armazém no Poço do Bispo, que era uma zona mais deprimida da cidade e tinha muitos jovens e crianças que andavam muito por ali, vinham da escola e andavam por ali e isso de repente fez-nos pensar «andam por aqui venham para cá» e começamos a fazer esse trabalho mais continuado.

Isto está tudo relacionado e parte de uma necessidade que tem a ver com a missão, aquela pergunta que tu me fizeste inicialmente, e com este entendimento de serviço público e com este acreditar que a arte e que a cultura realmente são transformadoras, ainda que não seja uma coisa que eu consiga quantificar e por num número, mas é transformador, é motor de mudança no sentido de nos revermos, de percebermos que às vezes as coisas têm que mudar e que nós temos que mudar as nossas práticas e etc.

No entanto há pessoas que já não revêm no nome “serviço educativo”, já não se identificam com ele, por exemplo, estou-me a lembrar do CCB que batizou

este serviço como “Fábrica das Artes”, são ideias semelhantes com ideias diferentes, enfim, mais do que um nome, o que interessa é aquilo que nós fazemos. Às vezes a única preocupação que eu tenho é quando as coisas começam a ser quase impostas ou quando as pessoas percebem que é uma boa maneira de ganhar dinheiro ao venderem atividades para as escolas, por exemplo, por isso é que eu gosto de o fazer gratuitamente e em quando o puder fazer, faço porque eu lembro-me perfeitamente porque é que estou a fazer aquilo, eu e a companhia toda, nós sabemos que estamos a fazer aquilo porque acreditamos porque é importante e não porque vende bilhetes, o que também é legítimo, as pessoas têm que sobreviver, mas o que eu digo é que às vezes isto são nichos que se criam, já foram as crianças, já foram os velhinhos, quando foi moda trabalhar para os velhinhos, pronto, às vezes essas modas é que eu acho que podem desvirtuar um bocadinho as coisas, mas são riscos que se correm e mais vale que haja do que não haja e, no fundo, os serviços educativos provam que educar não é algo que tenha de estar só relacionado com a escola, isto é, a dita educação não-formal é tão importante como a formal e tem que andar a par e passo com a formal, por exemplo, eu gosto desta relação que temos com as escolas e com os professores, por exemplo, muitos dos professores com quem trabalhamos são público nosso agora, e o serviço educativo também funcionou para isso e eles também aprendem a gostar. Acho que os serviços educativos fazem todo o sentido e acho que o investimento público que é feito nestas áreas é bom e torna melhor esta ação dos serviços educativos que, na minha opinião são laboratórios de fraternidade porque trabalhamos juntos, estou sempre eu e o outro e essa relação torna-se no caminho para chegarmos aos “nós”, o teatro é um trabalho de equipa e os miúdos aprendem isso connosco, eles têm que viver isso, têm que aceitar isso, não é a lei do mais forte, não, é um trabalho de equipa, os serviços educativos servem essencialmente para trabalhar essa ideia do “nós”, não eu, ele, o outro, é “nós”!”

### **Apêndice 3 - Entrevista a Lara Soares e Sandra Barros, coordenadoras dos Serviços Educativos do Centro Cultural Vila Flor.**

**Mestrado em Ciências da Educação**

**Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto**

## **GUIÃO DE ENTREVISTA**

### **1) Centro Cultural Vila Flor**

1.1. Qual a principal missão do Teatro?

R: “Em termos de Serviço Educativo, essa ideia de missão até um bocadinho contraditória aquilo que nós fazemos não é bem uma missão.”

1.2. Como categoriza o público do teatro?

R: “Há uma coisa importante que se calhar reforça essa ideia do público que é muito comum dizer-se que os serviços educativos trabalham muito para crianças, trabalham para um público jovem, infantil, e nós não temos de todo essa natureza, nós trabalhamos para todos os públicos, para todas as infâncias na verdade. Temos aquela prática que sabemos que o público escolar é forte mas não é o único, mas claro que o público escolar e as escolas são pontos de relação muito maiores e frequentes e o público familiar, mas trabalhamos dos 0 aos 100, da direita para a esquerda, do centro para a periferia, sem qualquer preconceito de trabalhar com qualquer uma das faixas etárias ou perfil de públicos e porque temos esse cuidado, cada coisa que nos propomos fazer, seja uma oficina, seja uma visita, temos sempre muito cuidado de perceber que perfil é que tem o público que nos vem visitar, mais do que dizer “que idade é que eles têm?”, é mais importante perceber o que é que os fez vir cá, porquê é que vêm cá, que expectativa é que têm, o que pensam encontrar aqui, e depois disto vão fazer mais alguma coisa, estão a trabalhar algum tema na escola ou com o grupo que vêm estão a fazer algum projeto, têm algum exercício associado à visita ou não, é completamente livre, para além de gostarmos de saber de que cidade vêm, que idade é que têm, de que curso é que vêm. Para nós é muito importante perceber

todo esse perfil dos públicos. Há anos em que secalhar focamo-nos numa programação mais, por exemplo, sentimos muito que o 2.º e 3.º ciclos, portanto a camada dos 12 e 18, fica muito perdida, muito esquecida, quer nas programações, quer mesmo no âmbito familiar, nós todos como mães e pais temos muita tendência em acompanhar os miúdos até ao fim do 1.º ciclo acompanhamos muito, levamos a espetáculos e a oficinas e a fazer coisas maravilhosas e depois parece que nos esquecemos que eles também precisam de estímulos e, por exemplo, secalhar há anos em que trabalhamos mais essa faixa etária, mas não é porque tem que ser. Há anos em que em que até há propostas que nos chegam de artistas que andam a trabalhar mais, por exemplo para o secundário, e secalhar até nos focamos um bocadinho mais no secundário, mas não é porque estipulamos nesse ano que o nosso público-alvo é aquele, trabalhamos transversalmente.”

## **2) Serviço Educativo do Teatro**

2.1. Que tipo de atividades este serviço costuma organizar nesta instituição?

R: “Podemos quase dividi-lo por tipologias: visitas, oficinas, espetáculos, projetos, que são os que chamamos de “projetos especiais” porque não são oficinas, não são espetáculos, podem ser de maior duração ou menor. Isto quase que dava para fazer um esquema porque dentro das oficinas, temos as oficinas de artes performativas, oficinas de artes visuais, em cada uma dessas áreas há para diferentes faixas etárias, começando nos 3 (anos) indo até aos 18 (anos), temos formações pontuais para professores, para alunos do ensino superior, a título de exemplo, vamos ter agora uma com o artista Rui Moreira que se destina a adultos profissionais ou estudantes de artes visuais de ensino superior. Portanto, o mundo das oficinas é tão vasto quanto isso, toca duas áreas, visuais e performativas, e as diferentes faixas etárias e estas oficinas são também pensadas, circulam em volta de conceitos-chave que estão na nossa programação, pode ser associado às exposições do museu ou a um espetáculo que vem na programação, associa-se o tema deste a uma oficina ou a uma formação, pode ser uma coisa mais continua daquilo que são os tais objetivos da tal missão do que é que é o teatro ou a experiência de ser espectador.

As visitas estão mais ligadas aquilo que é o espaço arquitetónico, portanto,

aquilo que são as casas que albergam todas estas coisas, as artes performativas no Centro Cultural Vila Flor, o CIAJG ou a Plataforma das Artes, a Casa da Memória, o Centro de Criação de Candoso ou a FabriCasa, todas elas tem uma natureza e uma especificidade e aí as visitas se cruzam, e algumas destas visitas exploram também a relação com a cidade, no que é que esta cidade se transformou pós cidade europeia da cultura com estes equipamentos culturais que são os principais da cidade. Estes são assim em continuidade, é aquela oferta regular, disponível todo o ano que vai variando conforme o ciclo expositivo. Depois temos todas as outras que são pontuais, por exemplo, as oficinas para bebés, onde o ciclo que vamos recomeçar agora é a partir de 1 ano, mas já tivemos de meses. Temos os espetáculos também como programação pontual, também está disponível todo o ano.

Também como algo que temos todo o ano e que foi uma coisa que nós implementamos recentemente, temos duas coisas que fazem parte desta lógica do pensar uma programação em rede, temos uma coisa a que chamamos sessões de pensamento, que tem a ver com um trabalho que nós fazemos há alguns anos na área da filosofia para crianças, filosofia prática, sessões de pensamento coletivo a partir daquilo que é a singularidade de cada um e, pronto, a partir de determinada altura achamos que isso deveria ser uma oferta regular, não é algo que possas requisitar, não podes chegar aqui e dizer «ah eu quero fazer uma sessão de pensamento e pago e a gente vai lá» é aquilo que nós achamos que «epá, isto faz mesmo falta aqui, ter uma sessão de pensamento primeiro, era fixe pensarmos neste tema explorar isto com uma sessão de pensamento». Há também uma outra coisa que na verdade ainda não está muito explorada, mas que é uma vontade e chamamos-lhe “Pensar a meias” que é uma espécie de partilha, troca entre pares, e que podem ser pares entre nós, nós e professores, nós e pais, entre professores e artistas, entre o programador com um conjunto de cidadãos que de repente se quer manifestar e falar sobre um determinado assunto, mas é esta ideia de estarmos todos em conjunto e pensarmos todos sobre um determinado tema, sobre uma determinada situação, um determinado projeto. E estas sessões podem abranger qualquer idade, um exemplo, tivemos um projeto chamado “Museu da Crise” com sessões a pensar esta ideia de crise, de dinheiro, se precisamos de dinheiro ou não, e tínhamos um grupo de 1.º ciclo e tínhamos um grupo de advogados, trabalhamos o mesmo tema exatamente, de



formas diferentes obviamente, mas foi importante ver a crise aos olhos de uma criança e de um adulto com essa formação, por isso também para nós é importante pensar a meios com as crianças, ou com os professores que estão com eles todos os dias, ou com os pais, ou com os adultos em geral.

O serviço educativo é uma área de programação em si mesmo, mas também fazemos sempre um trabalho de cruzamento com as restantes programações, um exemplo, Guimarães Jazz, festival de jazz em novembro, há uma série de atividades paralelas que nós asseguramos também, às vezes realizam-se em escolas secundárias, neste momento está em escolas do 1.º e 2.º ciclos, tivemos ontem por exemplo uma sessão de pensamento para alunos do curso teatro-oficina, há esta colaboração entre programações, embora nós tenhamos a nossa própria linha estamos sempre em rede com os restantes colegas de outras áreas.

Temos ainda as oficinas de férias, todos os anos no natal, na páscoa e no verão e que nunca é igual, já experimentamos diferentes formatos, mas tentamos sempre que haja qualquer coisa de novo, ou é uma temática e há todo um conjunto de oficinas de áreas diferentes que concorrem para a mesma temática, portanto, tu vês sempre a mesma coisa mas de formas e experiências de maneiras diferentes ou então já experimentamos também ser um dia cada coisa e ser quase uma paleta de experiências muito distintas umas das outras que não tenham necessariamente uma ligação direta, são todas de foro artístico, nós não temos idas à piscina nem idas à praia, mas temos exploração de grutas ou de arquiteturas estranhas como tivemos o ano passado. É neste contexto que organizamos as saídas com os meninos, o ano passado fizemos uma oficina à porta de uma mina porque o nosso tema era o subterrâneo, depois também fomos ao jardim botânico porque estávamos a trabalhar muito sobre os herbários. Temos pais que já trazem os filhos para as nossas atividades há já muito tempo e que falam muito connosco para os ajudarmos a decidir sobre as atividades de férias dos filhos e nós dizemos sempre «uma semana para as férias desportivas para gastarem energia e uma semana connosco».”

2.1.1. Quais os principais objetivos e orientações no desenvolvimento dessas mesmas atividades?

R: “Temos sempre o maior foco na parte pedagógica e na parte lúdica das atividades. Pensamos sempre, em relação às atividades, quais os seus

objetivos, que benefícios vai trazer, o que podem fazer com aquela informação, se acham interessante, etc etc. Tentamos sobretudo, trabalhamos para isso acima de tudo, que se sintam “em casa”, que se sintam motivados, que as nossas atividades lhes tragam algo de útil e se voltarem mais tarde com a família, com amigos ou até mesmo com a própria escola, aqui falo também dos professores claro, já é um grande objetivo alcançado. Trabalhamos sobretudo para servir a comunidade e para alcançar as metas que definimos no início de cada ano, civil e letivo, queremos que as nossas atividades tragam algo de novo e dar assim um cheirinho do que é o teatro, do que se faz no teatro, do que é feito o teatro e o que fazem estas instituições que servem o teatro e a educação também, porque eu considero que aqui também existe uma certa vertente educacional, também se consegue educar nas instituições culturais, uma educação diferente claro, mas provavelmente quase tão importante como a da escola.”

## 2.2. Quantos elementos possui a equipa do serviço educativo desta instituição?

R: “A equipa do serviço educativo em termos teóricos é mais lata, na verdade, do meu ponto de vista (Sandra) a equipa do serviço educativo sou eu e a Lara sempre mais alguém, então aí juntas o grupo de monitores que partilhamos entre CIAJG e alguns também fazem Casa da Memória. A Sofia Leite que é da equipa de produção e normalmente é destacada para assegurar a produção das nossas atividades. É sempre 2 +, mas basicamente sou eu e a Lara.

Monitores são cerca de 10 pessoas entre artes visuais e artes performativas.”

## 2.3. Qual o grau de envolvimento das atividades do Serviço Educativo na comunidade onde o teatro se insere?

R: “Acima de tudo depende da atividade. Aquelas idades entre os 12 e os 18 anos são grupos mais difíceis de atrair, se estamos a tentar atraí-los de forma autónoma. Em termos, por exemplos, de reservas de visitas é ela por ela, se não for até mais o secundário aquele que nos procura mais. Nas oficinas de férias, o ano passado tivemos uma com um público-alvo aproximado dessas idades do secundário e nota-se uma certa diferença em termos de presenças porque os pais já não os trazem, já são mais autónomos por natureza e então não se inscrevem

por livre vontade, digamos assim, porque tem outros interesses e vontades de fazer coisas e, portanto, se forem oficinas em que se espera que a adesão do público adolescente seja feita de forma natural há menos sucesso do que faixas etárias mais baixas, por exemplo 6-12.

No caso das visitas, por exemplo, visitas ao CCVF, confesso-te que com as crianças funciona bem, evidentemente que elas gostam e ficam fascinadas com o outro lado do teatro, o lado dos bastidores, mas elas (visitas) são muito mais interessantes com adolescentes. Se estamos a falar de um grau de envolvimento até quase que podemos falar que, obviamente uma criança até aos 10 anos é muito mais facilmente conduzida pelo seu professor ou pela sua família e quando vem está muito habituada a fazer e a estar aberta a isso, quando vem uma turma de ensino secundário ou do 8.º, 9.º ano tu também percebes que aquilo funciona e isso é por eles porque ninguém os vai obrigar e conduzir e eles aí empenham-se mesmo, esse grau de envolvimento é muito grande. É importante esclarecermos uma coisa, nós não chamamos visitas-guiadas, escolhemos mesmo a designação “visitas-orientadas” de propósito porque aqui a visita acontece na proporção do interesse público e nós nos guiamos por um objeto artístico, a visita vai acontecendo digamos assim, jamais será uma visita que vamos passando pelos espaços e alguém vai papagueando tipo “aqui é a sala de ensaios que serve para isto e para aquilo, aqui temos o grande auditório, que leva cerca de x pessoas” isto nunca acontece e os grupos sabem, à chegada, que não terão esse tipo de visita e portanto fazem uma escolha, ou querem apanhar uma grande seca ou então, recorrendo às nossas melhores ferramentas e vamos ajustando conforme o grupo, de repente aquilo faz sentido porque a responsabilidade está em cima deles de conseguirem ou não fruir a visita. Aconteceu uma vez um grupo dizer que não, que não estavam para aí virados e essa decisão foi respeitada, nós não forçamos ninguém, mas também não nos vamos forçar a nós a papaguear umas coisas sem que haja interesse do outro lado, por isso é que usamos sempre a expressão “visitas orientadas”. Em contrário a isto, no CCVF já recebemos um curso profissional de bar e mesa que, mais do que visitar o auditório, o que fazia sentido para aquele grupo era visitar a cozinha do restaurante do Vila Flor e perceber que máquinas é que eles tinham lá, como é que eles organizavam as diferentes bancadas de trabalho, muito interesse sobre a parte de realização de eventos, etc.

Tentamos ter o máximo de informação possível do grupo antes dele chegar para definirmos o que é mais interessante de se mostrar e para definir o monitor, por exemplo, o grupo de arquitetura, faz todo o sentido ser a Matilde Seabra porque é arquiteta e assim está mais perto deles enquanto grupo e então é a monitora ideal, ou então não, pode-se decidir que por serem arquitetos precisam de levar com uma bailarina, depende do momento de grupo e do intuito do grupo.”

### **3) Ligação do teatro ao público mais jovem**

3.1. Têm alguma programação específica para escolas e/ou grupos mais jovens?

Se sim, quais?

R: “Ainda em termos de atividades há ainda, há 3 anos, um grande projeto que é o “+2”, que é um projeto de aprendizagem nas artes performativas, na área da dança e do teatro, é na verdade uma oferta de uma oficina de artes para as AECS do concelho, que tem vindo a crescer, este é o 3.º ano que nós somos os responsáveis por essa oficina de artes e é um projeto que 129 turmas do 1.º e 2.º ano e o que o distingue de muitos outros é que ele propõe alguma das coisas que tem a ver com este pensamento de programação de uma instituição cultural que é esta ideia de não se cingir só ao espaço escolar mas também haver sempre um espetáculo que as crianças podem vir ver, de haver um artista que também vai à sala de aula que propõe uma experiência diferente em contexto de aula e que dá formação a um conjunto de professores que está com aquelas miúdos e que trabalham com um programa bastante rigoroso e exigente nesta área artística nestas duas áreas da dança e do teatro. É um projeto que nos tem absorvido bastante, embora tenha a tal forma grande foi necessário recorrer a uma figura que pudesse de alguma forma assegurar uma coordenação, por exemplo, destes professores para se reunir com eles, acompanhá-los, existir aulas abertas, fazer aulas abertas com os meninos e com os pais para que os pais percebam um pouco melhor o que é que os filhos fazem naquelas ditas, como é que eles dizem?, eles tem uma expressão muito peculiar, mas a maioria dos pais acham que eles estão ali e pronto e é bom que estejam ali por causa do horário, assim saem mais tarde, mas não sabem bem o que eles fazem lá e estas aulas permitem uma aproximação dos pais muito grande e um conhecimento do que é que os

miúdos estão lá a fazer. O projeto é de tal forma complexo que há uma coordenação desse projeto que nós contactamos, chamamos e que está nas mãos da Vera Santos, que a formação é bailarina e ela, com o nosso apoio tem assegurado o projeto nos últimos anos que tem, como a Lara disse tem crescido muito, começamos com 60 e tal turmas, passamos para 80 e tal e agora temos 129 e estes meninos fazem cada atividade pelo menos uma vez. Isto é um projeto a meias com a OFICINA e a Câmara Municipal que assegura o transporte gratuito a esses meninos. Depois estes projetos especiais vão-se modificando, este ano faz sentido fazermos determinada coisa, para o ano poderá fazer outra, por exemplo, quando Guimarães foi Capital Europeia da Cultura fez todo o sentido fazermos atividades envolta dessa temática e algumas subsistem até hoje.“

3.2. Qual o grau de afluência dos vários grupos jovens às atividades que envolvem esta instituição?

R:”Na minha opinião é cada vez mais normal e quase “prioritário” as escolas terem o hábito de virem visitar as instituições culturais, sejam elas teatros, museus, galerias, virem ver e fazer as atividades disponíveis. Podemos dizer que temos uma boa resposta às nossas atividades porque realmente notamos que os miúdos se envolvem e gostam de vir e de participar, e depois os professores também gostam de ajudar os seus alunos a participarem neste tipo de coisas e muitos voltem várias vezes com outras turmas que vão mudando de ano para ano, temos professores que dizem «o ano passado estive cá com uma turma, achei tão interessante que este ano vim com as que tenho este ano” e por assim adiante. Os pais também dão um bom feedback e apoiam cada vez mais e incentivam cada vez as suas crianças e jovens a virem para o teatro, para virem fazer as nossas atividades.”

3.3. Os hábitos e os costumes dos jovens estão sempre em constante mutação. Isso é levado em conta na programação das atividades? Se sim, de que forma?

R:”Não propriamente, fazemos as atividades tendo em conta o público-alvo, mas dentro desse público-alvo, dentro de cada grupo há diversas personalidades, diversos gostos, hábitos, diversos costumes, e então é muita gente para agradar, mas como se costuma dizer que não se pode agradar a gregos e a troianos, não

nos é de todo possível levar em conta cada gosto, cada hábito, cada costume, cada feitio. O máximo que podemos fazer mais aproximado disso é relevar os temas mais atuais e trabalhar sobre esses mesmos temas para que de alguma maneira se identifiquem o mais possível com eles.”

3.4. De que forma esta instituição comunica com o público mais jovem?

R: “Através de um desdobrável próprio da Plataforma das Artes que normalmente pode-se encontrar aqui no CIAJG. Também anunciamos as nossas atividades num género de livrinho chamado “Guimarães Arte e Cultura” que é distribuído mês a mês e onde são descritas todos os eventos daquele mês. Para além disso, também temos uma mailing list onde estão os contactos das escolas e até mesmo das pessoas que nos visitam ao fim de semana e que nos cedem os endereços eletrónicos, nós enviamos uma newsletter frequentemente a informar sobre as nossas atividades daquela semana ou daquele mês. E depois é também um bocado o passa a palavra, muitos dos nossos visitantes vêm conhecer o nosso espaço porque alguém lhes falou de algo que viu ou fez connosco.”

#### **4) Crescimento dos serviços educativos implementados nos teatros?**

4.1. Como vê a evolução dos serviços educativos dos teatros em Portugal nos próximos anos?

R: “Isso é quase uma tese em si mesma. Eu não tenho condições para te dar uma resposta breve sobre isso, e será sempre um exercício de especulação. Essa pergunta em si contém várias perguntas também.

Os serviços educativos eram pequeninos e continuam pequeninos e se calhar ainda mais pequenos do que eram há uns anos atrás, eles tem é diferentes estruturas e de repente, por exemplo, do ponto de vista das candidaturas, para tu ganhares dinheiro para alguma coisa é obrigatório teres um Serviço Educativo em qualquer instituição e assim de repente proliferaram pelo país fora Serviços Educativos. Se isso significa ser um Serviço Educativo, já para não falarmos desta designação de Serviço Educativo, mas isso já outra questão, que já agora é uma designação que nós as duas detestamos, acho que está bastante distante da realidade.

Há uma série de derivações na resposta a essa pergunta porque as pessoas não

são mais a trabalhar, nem em todo lado tem melhores condições de trabalho, pelo contrário, há uma tendência para que a programação seja para jovens, famílias, que cresça no sentido de se cruzar cada vez mais as programações das outras áreas, isso há e faz sentido que assim o seja porque por um lado significa que o Serviço Educativo está a ser encarado como uma área de programação autónoma e portanto está ela própria a pensar em conjunto com as outras. Os Serviços Educativos também têm funções muito distintas e muito rapidamente se tornou comum dizer, e de facto é, o Serviço Educativo é o que dá números às casas, mas há sempre o parente pobre, portanto organiza o orçamento, para os que têm orçamento, porque maior parte dos sítios nem tem orçamento.

Há uma rede dos serviços educativos, que foi criada a nível nacional, que mais do que tudo tem duas frentes, uma delas é trabalhar na partilha de coisas e de ideias, projetos e práticas para que saibamos todos o que andamos a fazer e porque somos tão diferentes, o que é um serviço educativo de um Museu dos Transportes ou da Casa da Moeda, é diferente de um teatro ou de um museu qualquer, estamos a falar de um campo muito vasto, e por outro lado acho que é muito importante defender-se esta área como uma área de programação igual às outras que deve ter pessoas qualificadas e não “arrastadas” de outras áreas. Não se consegue nivelar, são tantos os panoramas que se apresentam que é difícil imaginar sequer como será esta evolução. “

## **Apêndice 4 - Entrevista a Luísa Corte-Real, coordenadora dos projetos educativos do Teatro Nacional de S.João**

**Mestrado em Ciências da Educação**  
**Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto**

### **GUIÃO DE ENTREVISTA**

#### **1) Teatro Nacional de S. João**

1.1. Qual a principal missão do Teatro?

R: “O teatro tem uma missão que é a de apresentar espetáculos nas melhores das condições e depois há vários parâmetros, um deles, por exemplo, e que eu acho importante para esta conversa que vamos ter, é a defesa da língua portuguesa, logo aí temos uma ponte com o trabalho que depois se pode fazer. E a parte do público e da receção tanto a nível artístico como a receção do público e todo o trabalho de formação de público também está na missão do teatro.”

1.2. Como categoriza o público do teatro?

R: “Hoje vem menos gente ao teatro, mesmo a nível mundial, isto é uma tendência mundial. A internet, poder ver-se tudo em casa “roubou” um bocada as atenções, é como o cinema que tem menos gente. O teatro pressupõe ser visto na hora, em direto, a televisão ainda podemos fazer pause e ver mais tarde, o teatro não, tem que se estar disponível naquela hora, tem que haver uma disponibilidade para que naquela 1h ou 2 horas, depende da duração do espetáculo, virem ter connosco porque não podemos nós ir ter com o público porque o teatro como eu o entendo deve ser visto nas salas de espetáculos. Nós temos espetáculos só para as escolas e cada um tem a sua faixa etária, mas não temos assim tantos quanto isso por ano e esses têm adesão, as escolas vêm. Todos os outros espetáculos que são aqui apresentados em horário normal, ou seja, às quartas-feiras às 19h, de quinta a sábado às 21h e ao domingo às 16h, em todos esses espetáculos, nuns mais do que noutros e dependendo um bocadinho



das peças, nós temos sempre muitas escolas a virem assistir, aqui estamos a falar de turmas do secundário, ou seja, a partir dos 15 anos, portanto já é tudo gente que sai com os amigos, que sai à noite, portanto entendemos que a formação de público é assim, ao lado deles pode estar um senhor que quer assistir ao espetáculos em silêncio, portanto eles têm que respeitar, o que nem sempre acontece mas pronto. No fundo é integrá-los na realidade, na comunidade, incutir-lhes esse gosto para que um dia mais tarde queiram voltar.”

## **2) Serviço Educativo do Teatro**

2.1. Que tipo de atividades este serviço costuma organizar nesta instituição?

R: “O Teatro de S.João não tem serviço educativo, porque isso pressupõe uma estrutura que esteja só a trabalhar para isso, desenvolve projetos educativos no âmbito do departamento de relações públicas onde eu estou inserida, é considerado um serviço com o público, um trabalho com o público. Nós temos uma premissa que é, todos os projetos que desenvolvemos têm uma ligação mais ou menos direta com a programação, muitos deles são atividades paralelas aos espetáculos, eu dou um exemplo, neste momento temos uma oficina de teatro a decorrer sobre Macbeth de Shakespeare porque é o próximo texto que vamos apresentar aqui no S.João, já começaram os ensaios e a peça vai estreiar no final de Junho, nessa altura nós teremos acabado a oficina, nesta altura estamos a fazer esta oficina porque o espetáculo vai acontecer. Temos também as visitas-guiadas, que são o primeiro contacto que muita gente tem, que os jovens têm com o teatro e onde é importante perceberem o que é que se passa aqui e como é que se criam os espetáculos, que trabalhos é que estão por trás da cena, o que o público não vê, o que se passa em bastidores, como é que de um texto tal como eles leem nas “Leituras Dramatizadas” como é que dali se chega a um espetáculo, como é que vai para palco. Há um sem fim de trabalhos que podem ser desenvolvidos, mas estes são aqueles mais relevantes. No fundo, fazemos a ponte com aquilo que se passa em palco com e o espectador. Depois desenvolvemos uma série de atividades de aproximação ao universo artístico que têm então a ver com o espetáculo em cena e depois fomos começando a perceber algumas necessidades das escolas e desenvolvemos um projeto que está aí a decorrer chamado “Letras Dramatizadas” onde a escola escolhe um texto

dramático e vem cá trabalhar sobre esse mesmo texto. Temos também as oficinas de verão e da páscoa, nas duas épocas as crianças estão connosco o dia todo durante uma semana.”

2.1.1. Quais os principais objetivos e orientações no desenvolvimento dessas mesmas atividades?

R: ”Temos em conta o público-alvo e a tipologia da oficina ou de outra atividade, como também perceber o que é que aquilo, aquele tema, pode trazer de benéfico e de novo. Temos também em conta qual é o nível de experiência das crianças e jovens, se já visitaram algum teatro anteriormente, se inclusive já estiveram no Teatro Nacional S.João. A nossa maior preocupação, ou como disseste na tua pergunta, o nosso maior objetivo e a nossa maior orientação é criar espaços onde os nossos “convidados” se sintam bem e sintam que estão a aprender. Isto pode-se traduzir numa pequena introdução ao gosto pelo teatro”

2.2. Quantos elementos possui a equipa do serviço educativo desta instituição?

R: “Cada atividade que se faça tem um monitor, não lhe sei dizer com quantas pessoas trabalhamos porque isso depende das atividades que temos a decorrer. Vamos tendo duas vezes por ano as oficinas de teatro onde temos monitores que são atores-formadores, nas leituras dramatizadas temos três monitores que também são artistas, eu gosto de trabalhar com artistas com competências pedagógicas e que também pisam o palco, atores e/ou encenadores, porque é isso que pretendemos nas oficinas para o público que não faz teatro ou que faz de uma maneira amadora, que contactem com o trabalhar daquela pessoa, por exemplo, quem está agora a fazer a oficina de teatro do Macbeth é o Paulo Calatré que é um ator que está no elenco do espetáculo. Portanto, são pessoas que as pessoas reconhecem do palco e é-lhes pedido que trabalhem tal como trabalham nos projetos deles e são formadores, professores de teatro. Varia imenso, cada atividade tem um monitor especializado. A equipa fixa do teatro sou eu e outra pessoa, fazemos a parte toda de relações públicas e de divulgação a públicos específicos e o trabalho todo com as escolas.”

2.3. Qual o grau de envolvimento das atividades do Serviço Educativo na comunidade onde o teatro se insere?

R: “Isto é assim se as pessoas não se envolvem é sinonimo que não está a funcionar porque aquilo é feito numa lógica participativa, as oficinas são todas participativas, também temos master classes onde existem conversas e afins, mas tudo resto é de carácter participativo e a ideia com que ficamos é que eles gostam, nós temos sempre as atividades completamente cheias.”

### **3) Ligação do teatro ao público mais jovem**

3.1. Têm alguma programação específica para escolas e/ou grupos mais jovens? Se sim, quais?

R: “ Como já te tinha falado numa resposta anterior, temos Letras Dramatizadas” que é a escola escolhe um texto dramático do programa do ensino básico ou secundário e vem cá fazer uma sessão com uma turma durante 3 horas em que é dramatizada uma leitura. É uma forma diferente da abordagem ao texto dramático que faz uma aproximação relacionada com o teatro. Temos também as tais visitas-guiadas ao teatro e várias oficinas esporádicas que se vão diversificando consoante algum tema atual ou um espetáculo.”

3.2. Qual o grau de afluência dos vários grupos jovens às atividades que envolvem esta instituição?

R:”Bem, nós temos as nossas atividades praticamente quase sempre cheias e isso traduz-se em algo bastante positivo. Eu acho que é cada vez mais normal e regular as escolas desenvolverem este tipo de atividades com os seus alunos, terem estas parcerias, ajudarem-nos a ser participativos culturalmente e a ganharem este gosto pelo teatro e por outras vertentes artísticas. E com isto eu quero dizer que fazendo assim um resumo anual a nível da afluência das crianças e jovens posso dizer que é bastante positivo e cada vez a crescer mais e ater mais procura.”

3.3. Os hábitos e os costumes dos jovens estão sempre em constante mutação. Isso é levado em conta na programação das atividades? Se sim, de que forma?

R:”Isso é impossível de se fazer porque todos somos diferentes e desta forma,

todos os nossos visitantes são diferentes, uns gostam de umas coisas, outras de outras, é difícilimo ou, como eu disse, impossível trabalharmos para algo que todos adorem, com que todos se identifiquem, tentamos fazer um meio-meio e até agora temos tido o sucesso desejado que é a participação e a satisfação dos crianças e jovens, e até mesmo dos professores e isso temos conseguido atingir.”

3.4. De que forma esta instituição comunica com o público mais jovem?

R: “Temos um caderno de divulgação mensal e temos a divulgação eletrónica, temos um flyer, temos uma newsletter mensal, temos o site, aliás sabemos que muita gente que vem é através do site, muitas fichas de inscrição das atividades chegam-nos e o único sítio onde as podem ir buscar autonomamente sem nos terem que pedir é através do site.”

3.5. Têm algum tipo de parceria com a Câmara Municipal do Porto?

R: “Não, a Câmara Municipal do Porto tem o teatro municipal, com quem temos um belíssimo entendimento, mas temos tutelas diferentes, a nossa tutela é o Ministério da Cultura.”

#### **4) Crescimento dos serviços educativos implementados nos teatros?**

4.1. Como vê a evolução dos serviços educativos dos teatros em Portugal nos próximos anos?

R: “É boa e é preciso e tem tendência a crescer porque eu acho que houve um hiato muito grande entre o que se passava e o agora, quer dizer, quase não havia teatro no Porto, a certa altura só existíamos nós Teatro de S. João. Eu acho que é nas escolas que se começa a fazer esta formação e este gosto pelo teatro, pode haver umas pessoas ou outras que em casa que até estimulem este gosto e que até frequentem, mas é na escola que as crianças e jovens vão frequentar as oficinas de teatro, que vão entrar nos clubes de teatro, portanto esta parte da escola é importantíssima. Já é regular nas escolas a vinda ao teatro, o que eu acredito que isso só melhora, eu acho que está melhor do que há uns anos atrás e a tendência é melhorar porque cada vez mais começa ser mais requisitado e a ter mais adesão.”

## **Apêndice 5 - Entrevista a Glória Cheio, responsável pelos Serviços Educativos do Teatro do Bolhão**

**Mestrado em Ciências da Educação**

**Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto**

### **GUIÃO DE ENTREVISTA**

#### **1) Teatro do Bolhão**

1.1. Qual a principal missão do Teatro?

R: “Uma vez que o teatro, acreditamos nós, é importante para a transformação das mentalidades e é um bocadinho por ai que o serviço educativo aparece. O Teatro do Bolhão é uma área dedicada à formação de públicos para teatro e formação de públicos no sentido de disciplinas específicas também do teatro ou pluridisciplinares, canto, dança, voz. Também temos o objetivo de ajudar a criar postos de trabalho, temos sempre como objetivo encher com atores e com outras profissões, figurinistas, eletricitas, cada espetáculo tem sempre uma destas profissões ou alguém que trabalha nesta área e que de alguma maneira conseguimos arranjar honorários, formas de lhes pagar, forma de eles experimentarem e, portanto, potenciar essa parte do desenvolvimento artístico e aquilo que eles estudaram, de alguma maneira mostrar também o potencial que eles têm e depois podem, e são muitas vezes, convidados para ir para outros lados e é esse o objetivo, capacitá-los de todas as formas que nos é possível para trabalharem nesta área e aceitar os desafios que nos propõem também no âmbito do serviço educativo, aceitar as suas sugestões e dar-lhes corpo e é esse também o nosso sentido, estar aqui para os apoiar.

Somos um teatro subsidiado e então temos essa missão de ajudar as pessoas a compreenderem o teatro, a virem ao teatro, a fazerem as nossas atividades, a tentar incutir-lhes o gosto de fazerem ou apenas verem esta arte do espetáculo.”

1.2. Como categoriza o público do teatro?

R: “Esta formação de públicos que se cria no serviço educativo e que depois se estende aos outros espetáculos da companhia, na verdade há muitos espetáculos

que são dirigidos à formação de públicos. Há muitos públicos e vários tipos de públicos que vai desde os jovens, e entre os jovens há várias categorias, e a 3.<sup>a</sup> idade. E depois há vários grupos que se agregam em torno de alguma atividade, por exemplo, percorrer o Porto a pé e visitar o património portuense. Em certos tipos de espetáculos percebemos que público temos ali.

Temos que nos tentar adequar o máximo possível a cada público, por exemplo, uma vez fizemos uma versão da Fada Oriana para pessoas com deficiência auditiva, tínhamos um projetor e uma intérprete. Também facilitamos conversas pós-espetáculo dando a possibilidade de falar com os atores, a possibilidade de abrir um bocadinho a portas, a possibilidade de trazer gente para visitar o teatro e explicar-lhes aquilo que fazemos. Por exemplo, no caso do Galileu é muito claro, queríamos atingir um certo tipo de público escolar, a partir do 10.º ano, público universitário, professores.”

## **2) Serviço Educativo do Teatro**

2.1. Que tipo de atividades este serviço costuma organizar nesta instituição?

R: “Temos o Teatro Portátil, está dentro do serviço educativo, são uma série de espetáculos que nós fazemos que tem um formato portátil, ou seja, nós pegamos na carrinha, pegamos nos atores e vamos para as escolas. Esta é de facto se calhar uma das disciplinas que mais exercemos dentro do serviço educativo e a que tem mais sucesso pela quantidade de público, é um bocadinho estatística. E isto acaba por ter uma espécie de missão porque para além de fazermos textos que lhes são próximos, os clássicos, temos sempre uma conversa no sentido de desenvolver esta apetência pelas artes do espetáculos em geral, mais concretamente pelo teatro, e falarmos também um bocadinho da cenografia e dos figurinos, que são as partes invisíveis que fazem parte do espetáculo, porque às vezes esquece-se um bocado do árduo trabalho que é feito atrás, eles tem sempre a noção que isto é uma “varinha mágica” que se toca e o espetáculo aparece, mas na verdade é essa magia que pretendemos que o público receba, mas atrás da magia está um trabalho árduo na área da cenografia, dos adereços, dos figurinos, da sonoplastia, neste caso raramente temos luz porque normalmente fazemos de dia e nas salas de aula ou nas bibliotecas da escola. Tentamos e fazemos questão sempre de reportar a coisas que eles conheçam, ou da ópera, ou do rock, dos

espetáculos musicais, para que eles percebam qual é o contexto do nosso trabalho. Depois também apresentamos peças que podem estar relacionadas com a matéria que estão a dar naquela ocasião na escola, por exemplo, fazemos obrigatoriamente Gil Vicente, o Alto da Barca, o Alto da Índia de Inês Pereira, fazemos os bichos de Miguel Torga, Fernando Pessoa, para o 11.º e o 12.º, isto tudo então para um público um bocadinho já mais velho. Ainda sobre o Pessoa, às vezes transformamos alguns dos poemas em rap, isto é, potencializar um escritor tido difícil para as massas escolares e que afinal é fundamental e importante para a aprendizagem, não é vulgarizar, temos muito cuidado naquilo que fazemos, mas sim abrir portas para que eles possam perceber que afinal aquilo que eles acham chato não é nada chato, a predisposição é outra e acho que isso conseguimos. Nós continuamos a ir regularmente às mesmas escolas o que é símbolo que eles gostam e que nos chamam e estão sempre abertos aos nossos trabalhos.

Depois temos o Limpa Palavras que são poemas adaptados por uma ex-aluna, cuja primeira encenação funcionou com o Limpa Palavras, que é a Beatriz Frutoso, que é portanto para o 1.º ciclo, algumas vezes para jardins de infância em que eles (atores) adaptam, fazem tudo em pontinhas de pés, com uma linguagem gestual mais intensa para que os pequeninos consigam ir percebendo, encontrar aqui uma magia e uma leveza que com o 1.º ciclo já não temos. A mesma coisa acontece com o Teatro às 3 Pancadas do António Torrado, também fazemos para os jardins de infância e para o 1.º ciclo, sendo que para o jardim de infância ele também é adaptado num formato assim mais levezinho para que os miúdos possam seguir e, portanto, acaba por ser visualmente muito apetecível.

Este ano temos a grande estreia que são “Os Lusíadas” que é um desafio medonho, é em formato de sala, com luz, com som, com efeitos cénicos, tal e qual como deve ser, ou seja, é um espetáculo que só vamos apresentar em salas apropriadas, auditórios, teatros municipais. Vamos tentar alargar o máximo possível aos auditórios das províncias que estão um pouquinho menos equipados, o nosso objetivo é levarmos material, estou a falar essencialmente da luz porque é normalmente mais complicado porque tem requisitos próprios, e portanto vamos ver se conseguimos fazer no máximo de auditórios que nos for possível, que nos pedirem porque nós estamos a fazer grande divulgação, o espetáculo vai estrear dia 20 (de março) e vamos apostar que ele vai correr muito

bem, ele está esgotado, mas não significa que as pessoas vão adorar, eu espero que adorem, pelo menos estão curiosas e cheias de vontade e temos muitos pedidos e já estamos a tratar da reposição para o próximo ano.

As atividades em termos de formação propriamente dita, temos o curso regular de teatro, que começa em janeiro e acaba em dezembro, onde pessoas de várias faixas etárias se misturam e vêm e preparam um espetáculo em que apresentam no fim do ano. Depois temos o teatro amador onde são todos oriundos do curso de interpretação e depois acabamos por juntar um grupo para ficar connosco que trabalham especificamente para um espetáculo, e o objetivo deste enquanto grupo é já apresentar um espetáculo, depois de 5 meses de formação, a público, este ano vamos fazer 2 ou 3 sessões suponha.

Agora vamos fazer oficinas de luz, som e cenografia, são feitas em 4 dias, de manhã e à tarde e então é uma espécie de concentrado, nós dedicamos isto aos 8.º, 9.º e 10.º anos, para que venham um bocadinho conhecer as nossas áreas técnicas, vêm experimentar e conhecer aqui. Nas férias da Páscoa vamos tê-los aí e depois em julho vamos repetir mas num formato mais alargado de 6 dias.

Pronto, e o nosso desafio é este, é estar a inventar, pensar ou pessoas que nos abordam e nos propõem desafios e nós os levamos e pomos à consideração das pessoas que se inscrevem, Fazer isto sempre com preços muito razoáveis para não deixar ninguém de fora.

Agora estamos a tentar fazer uma coisa um pouco inovadora, é preciso ter sempre muito cuidado com esta palavra, é inovador para nós, tentar levar a um agrupamento, ou seja eles fazerem formação anual e depois fazemos um espetáculo com as escolas desse agrupamento implicando professores e outras áreas da escola como a música, as artes plásticas, integrando tudo isto e dirigir isto para uma coisa que é teatro. A ideia é passar competências para conseguirmos aqui agregar uma equipa e aproveitar todas as sinergias que há numa escola. Estamos a ver se conseguimos implementar esse projeto e replicar isso para outras escolas.

Também temos a visita encenada, é uma coisa que também está no âmbito do serviço educativo, que é uma visita (ver site). Está um bocadinho em stand by agora nesta altura do inverno, a ver se retomamos. Temos uma versão em francês à qual a comunidade francesa aqui no Porto já aderiu e já veio e que eu espero que continue agora na perspetiva do turismo, aproveitar que os turistas vêm ao



Porto e de alguma maneira canalizar para o teatro.”

2.1.1. Quais os principais objetivos e orientações no desenvolvimento dessas mesmas atividades?

R: “Em primeiro lugar são sempre atividades que nos são próximas, que têm a ver com a nossa área de formação e com a nossa área de trabalho, por exemplo, temos muitas propostas para fazer yoga e não fazemos porque achamos que há espaços mais do que suficientes na cidade para o fazerem e dentro da disponibilidade de salas, porque não temos tantas quanto isso, fazemos aquilo que nos interessa mais e que achamos nuclear. Ou formações nucleares ou formações que achamos que não há muito e então testamos, é sempre um teste em alguns casos perceber se há apetência, se não há, como é que nós divulgamos isso, porque às vezes temos que ser nós a divulgar e a fazer para que as pessoas sintam essa curiosidade de vir e de alguma razoabilidade entre essa vontade e os preços que praticamos. Nós vamos às escolas e fazemos espetáculos nas escolas por 5€ e 4€ o bilhete e às vezes temos, nestas escolas com problemas sociais e quando temos problemas sociais dizemos às professoras «pronto, paciência, esta meia dúzia de alunos que não podem pagar não pagam» porque às vezes a escola não tem condições ou porque não tem orçamento ou então porque pedem aos pais e às vezes há um conjunto de situações em que têm mais gastos. Sentimos que isso está a melhorar um pouco, pelo menos pedidos nesse sentido, ou os pais estão mais sensibilizados porque às vezes são mesmo questões sociais reais e outras vezes são pais que não têm qualquer espécie de sensibilidade e que acham que não têm que gastar dinheiro com este tipo de coisas, as duas situações podem coexistir. Mas evidentemente que maior parte desse dinheiro é todo para os atores e é importante apesar de tudo.

O Portátil é mesmo da minha responsabilidade, eu é que trato diretamente do Portátil e que me é um projeto caro, que foi implementado por uma outra colega, a Cissa Afonso, que o sugeriu e eu agarrei o projeto e nunca mais o larguei, é mesmo uma coisa que me é muito grata, que eu gosto muito.”

2.2. Quantos elementos possui a equipa do serviço educativo desta instituição?

R: “Muito poucos, na verdade sou eu, que sou a responsável do serviço educativo por parte da direção do Teatro do Bolhão, e a Cristiana Castro, que é o meu braço direito e é a pessoa que me apoia, mas que nem sequer trabalha a tempo inteiro, trabalha assim que a meio tempo e, pronto, eu vou também desdobrando-me e dando algum apoio e depois vou chamando as pessoas que circunstancialmente são necessárias.

2.3. Qual o grau de envolvimento das atividades do Serviço Educativo na comunidade onde o teatro se insere?

R: “Pensamos sempre no público como captação, como formação, é um bocadinho em todas as atividades é tentar “abri-las”, tentar mostrar quer os bastidores, quer o contacto com os atores, quer o porquê dos textos.

Contudo atividades com crianças pequeninas, aqui no teatro, temos relativamente poucas, fazemos espetáculos e temos conversas com eles e porquê que temos poucas, porque este palácio não é horizontal, é vertical, tem muitas escadas, já pensamos em fazer muitas atividades aqui e acabamos por recuar porque o espaço torna-se pouco funcional, mas quando vamos ao seu espaço eles gostam e envolvem-se sim, é quase como «se Maomé não vai à montanha, a montanha vai a Maomé».

### **3) Ligação do teatro ao público mais jovem**

3.1. Têm alguma programação específica para escolas e/ou grupos mais jovens?

Se sim, quais?

R: “O Teatro Portátil é exclusivamente virado para o público escolar. No fundo vamos às escolas com ex-alunos que são, de uma maneira geral jovens, com uma idade bastante próxima da deles, do público. O sentido deste Teatro Portátil é desvendar e trazer noutras formas a apresentação dos textos. Os grandes objetivos deste projeto é mostrar aqueles alunos todos que com trabalho chegamos lá e o amor da língua, aprender a falar, aprender a dizer bem, se nós conseguirmos falar bem a nossa língua, conseguimos aprender outras línguas.”

3.2. Qual o grau de afluência dos vários grupos jovens às atividades que envolvem esta instituição?

R: “O facto de fazermos atividades à tarde facilita muito em termos de horários. Também termos atividades ao domingo é mais convidativos para pais e filhos, as famílias têm esse programa de domingo à tarde.”

3.3. Os hábitos e os costumes dos jovens estão sempre em constante mutação. Isso é levado em conta na programação das atividades? Se sim, de que forma?

R: “Os hábitos e os costumes não digo porque é praticamente impossível que num grupo de 15/20 miúdos agradar a todos porque são todos diferentes e todos com hábitos diferentes e personalidades completamente diferentes. Mas a partir da reação de um grupo de uma determinada idade, seja os 10.º ou o 1.º ou o 2.º ciclo, conseguimos perceber se gostam muito ou pouco, se aderem muito ou pouco e a partir daí direcionamos as atividades nesse sentido, conseguimos perceber se é adequada ou não.”

3.4. De que forma esta instituição comunica com o público mais jovem?

R: “Primeira coisa é logo redes sociais, são mais rápidas, são mais eficazes. Nós temos um departamento de divulgação, onde temos uma pessoa a tempo inteiro e outra a meio tempo, nomeadamente o Nuno e a Raquel, onde um faz mais divulgação em cartazes, vídeos e o outro trata mais de sites, da comunicação propriamente dita, dos textos, etc. Como é que fazemos? Fazemos uma mailling list geral e depois temos mailling lists particulares, por exemplo, dentro do serviço educativo temos quase divididos por categorias, temos subdivisões das escolas, das escolas por jardins de infância, por 1.º ciclo, 2.º ciclo e assim sucessivamente e a mesma coisa com grupos sociais, grupos que têm interesses diversos e que nós de alguma maneira temos contacto, muitos grupos a nível da 3.ª idade. É um trabalho que nunca está feito, tem que ser feito diariamente e persistentemente, não podemos baixar os braços. Evidentemente que se aquilo que oferecemos corre bem aumentamos o potencial de público e essa é a melhor forma de comunicar com as pessoas, é fazer bem e fazer com que as próprias pessoas chamem os amigos, e o facto de estarmos aqui no centro da cidade e num palácio que é património ajuda muito, dá uma consistência à imagem e aos objetivos, é muito acessível também a nível de transportes, é super fácil de

chegar aqui e isso é muito importante.

Também comunicar bastante bem o que é o espetáculo para evitar que a pessoa venha ver uma coisa que até pode ser boa, mas que a pessoa entendeu que era de outra maneira. E isso é a função da comunicação e da divulgação, se trabalharmos bem isto nós estamos mais ou menos garantidos que comunicação funciona.”

### 3.5. Têm algum tipo de parceria com a Câmara Municipal do Porto?

R: “Sim, temos um protocolo e este edifício pertence às Câmara Municipal do Porto, portanto de alguma maneira temos com eles um trabalho, seguimos de perto o que eles fazem e vice-versa. Há também uma proximidade também com os nossos colegas do Rivoli e com o Teatro Nacional de São João, como temos também com a Casa da Música e com Serralves, com quem temos também protocolos, com os quais participamos em produções, em trabalhos, ou seja, também a esse nível estamos bem. Também é de notar que estamos a trabalhar bem, uma pessoa vai ao Rivoli e vê que está cheio, vai ao TNSJ e vê o mesmo e aqui o mesmo, e isto quer dizer que estamos a trabalhar realmente bem, ou pelo menos melhor que há uns tempos atrás e estamos a conseguir objetivamente chegar aos públicos.”

## 4) Crescimento dos serviços educativos implementados nos teatros?

4.1. Como vê a evolução dos serviços educativos dos teatros em Portugal nos próximos anos?

R: “Imagino que, chamando serviço educativo ou chamando outra coisa qualquer porque há pessoas que são um bocadinho agressivas com esta ideia de serviço educativo, mas chama-se o que se chamar no futuro, eu acho que isto é irreversível de alguma maneira e acho que temos todos que trabalhar no sentido da formação de públicos que é aquilo que nós fazemos e é aquilo que um teatro comercial faz, nós não fazemos um espetáculo a pensar em números, mas pensamos nas valências e na qualidade, naquilo que vai trazer ao público e se por essa via podermos aumentar os públicos é por aí que trabalhamos.

Eu acho que há futuro porque a educação relacionada com a formação de públicos em Portugal é hiper recente, é dos países que tem das formações mais

recentes da Europa, mas ainda há muito caminho a fazer, muito para desbravar, mas vejo com otimismo, eu vejo isto melhor e só pode ir melhorando, o sentido será esse, pelo menos, se calhar ter ofertas mais interessantes, mais adequadas e se calhar as coisas serem mais avançadas.”